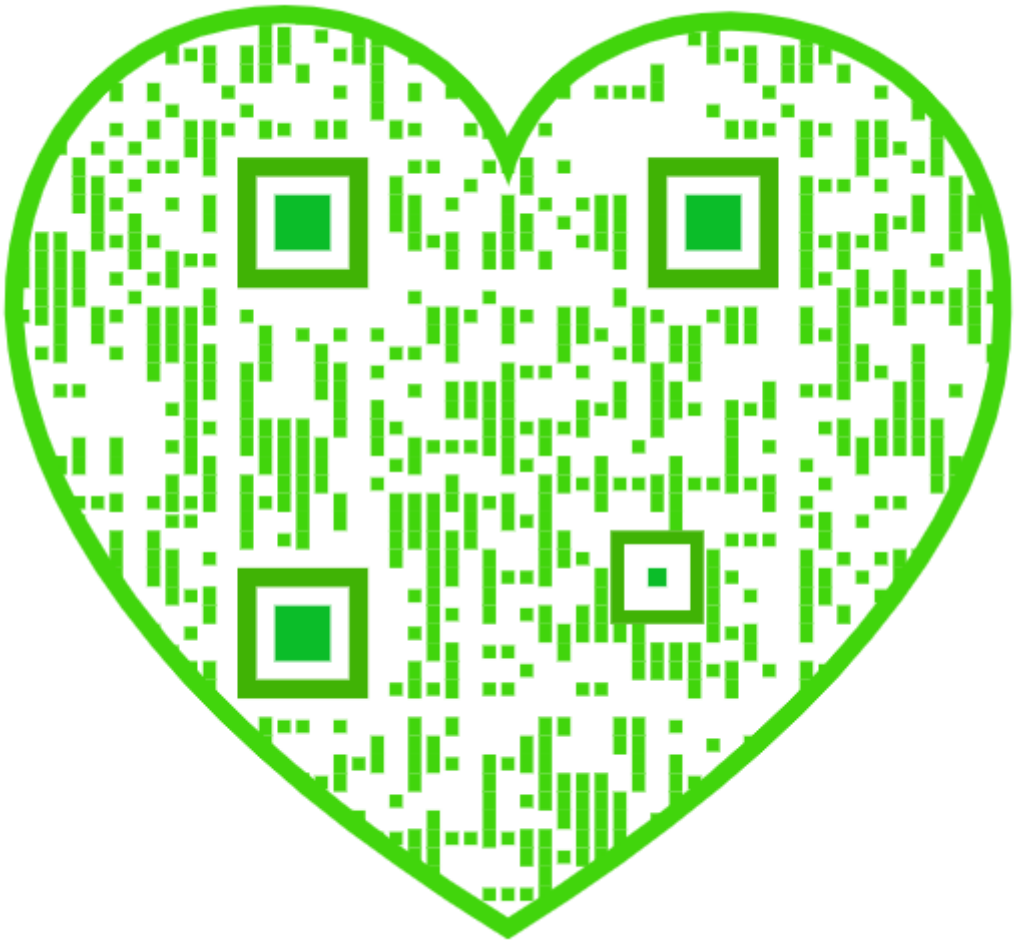
Cahiers Nederlandse Letterkunde. Jaargang 1995

bron
Cahiers Nederlandse Letterkunde. Jaargang 1995. Uitgeverij Passage, Groningen 1995

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_cah001199501_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

Jong Holland (1881) van Marcellus Emants: maatschappelijk pessimisme als moderne roman

Rob van de Schoor en Cathalijne Boland[1]

Het fin-de-siècle met alle somberheid over een oude en moeë mensheid wordt doorgaans in de jaren negentig van de vorige eeuw gesitueerd. Maar deze stemming is in de literatuur al eerder voelbaar, zoals blijkt uit de roman *Jong Holland* van Marcellus Emants, die dateert van 1881. Of Emants met dit boek werkelijk preludeerde op het fin-de-siècle, moet blijken uit een vergelijking van zijn boek met andere werken uit deze periode waarin een vergelijkbare thematiek behandeld wordt. Van de andere kant kan men zich afvragen of het thema van een maatschappij in verval moet worden opgevat als een uitwerking van Emants' particuliere ideeën.

Aan het eind van zijn proefschrift *Marcellus Emants' opvattingen over kunst en leven in de periode 1869-1877* (Arnhem 1988) stelt Nop Maas de vraag hoe Emants zijn denkbeelden in praktijk bracht bij het schrijven van de romans, verschenen in de jaren volgend op de periode die hij in zijn boek had onderzocht. Hij meent dat om een goed antwoord te kunnen geven op deze vraag ook de kritiek op deze boeken geanalyseerd moet worden en dat contemporaine romans en novellen bestudeerd moeten worden. Uit zijn bevindingen leidt hij een aantal mogelijke uitkomsten van een dergelijk onderzoek af: Emants zal zich onthouden van betuigingen van sympathie of antipathie voor zijn personages, het boek is geschreven in een onconventionele stijl, naar het voorbeeld van Heine en Multatuli, de personages zijn begiftigd met een ‘moderne’ psyche en doen soms uitspraken waarvan bekend is dat Emants die deelde. Nu en dan vertoont de levensloop van de personages overeenkomsten met die van de auteur en in elk geval zal het boek geen ‘happy ending’ hebben. In het onderstaande wordt nagegaan in hoeverre dit alles opgaat voor Emants' eerste roman, *Jong Holland*, uit 1881, met als doel dit boek in te passen in het oeuvre van deze auteur en tegelijkertijd een plaats te geven in de ontwikkeling van de romankunst rond 1880.

In 1889 deelde Lodewijk van Deyssel voor zichzelf prijzen uit aan de romans die in de vijfentwintig jaar daarvoor de weg hadden gewezen naar het Tachtigersproza: *Jong Holland* kwam volgens hem ‘het zilver eener hooge achting’ toe. Couperus' *Eline Vere* eerde hij met ‘het goud eener verraste bewondering’, en Huet had met zijn *Lidewyde* ‘het blinkende koper van dankbaar gedenken’ in de wacht gesleept.[2] Hoewel de waardering van de *Nieuwe Gids*-generatie lange tijd haar geldigheid in de literatuurgeschiedenis heeft behouden, raakte *Jong Holland* snel vergeten en werd uiteindelijk zelfs door bronzen-plakwinnaar *Lidewyde* voorbijgestreefd, toen van deze roman een geannoteerde herdruk werd vervaardigd met gedegen inleiding en verantwoording.[3] Wel had Pierre Dubois in zijn biografie van Emants

aandacht besteed aan het boek. Hij noemde *Jong Holland* een ‘rekenschaps’-boek, waarin de schrijver zich uitsprak over de samenleving, maar zich bovendien rekenschap gaf van zijn ervaringen met vertegenwoordigers van het ‘Oude Holland’.[4] Het overwegend positieve oordeel dat Dubois over het boek velde, werd niet gedeeld door de samenstellers van de bundel *Literatuur in verandering. Voorbeelden van vernieuwing in het proza tussen 1879 en 1887* ('s-Gravenhage, 1981), T. Anbeek en J.J. Kloek. Zij noemen *Jong Holland* een overgangsroman tussen idealistisch en realistisch proza, hoofdzakelijk op grond van verteltechnische argumenten en wegens het voorkomen van ‘ouderwets’ deugdzame personages.[5] Ondanks de bezwaren die met name door Nop Maas hiertegen zijn ingebracht, is dat ook de kwalificatie waarmee Emants’ eerste roman wordt aangeduid in Van Bork en Laans *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* (Groningen, [1986]).[6]

In hoeverre *Jong Holland* past in het oeuvre van Emants, zoals dat door Nop Maas is beschreven, of een voorbeeld is van ‘idealistisch naturalisme’ - beide kwalificaties lijken elkaar uit te sluiten - zal in het onderstaande besproken worden.

Korte inhoud van de roman

Jong Holland vertelt het verhaal van opkomst en ondergang van de bankier Henri Scheffer, en van het wedervaren van de jongere generatie die weldra het roer van Scheffer en zijn leeftijdgenoten moet ovememen: de beide dochters van de geldmagnaat, Clara en Frederika; zijn twee neven Frits en Gijsbrecht, over wie hij zich als voogd ontfermd heeft, en hun vrienden: Jan van Straten, Zevenhoven, Reelijn, Laagdijk, Emile van Weerdt en de broers Maasdrecht

Aan het begin van de roman bezoekt Henri Scheffer, bankier in goeden doen, voor het eerst sedert lang het huis van zijn zusters Eveline en Pietekoo, om afscheid te nemen van zijn broer Jan, die op sterven ligt. Desondanks schrikt Henri ervoor terug zijn broer onder ogen te komen, omdat hij denkt dat die hem doorziet en zijn geheimste drijfveren kent. Met zijn deel van het fortuin van de oude Scheffer is Henri gaan speculeren, in tegenstelling tot zijn broer en zusters, die stil zijn gaan leven en met lede ogen hebben aangezien hoe hij met zijn tijd meeging en zijn kapitaal met gewaagde ondernemingen vermeerderde. Maar het is niet om hem terecht te wijzen dat Jan zijn broer in zijn laatste uren wilde spreken, maar om hem de zorg voor zijn beide zonen toe te vertrouwen. Gijsbrecht, de oudste, verblijft op een handelsschool in Leipzig, maar Frits, een gevoelige jongen, die Jan nooit begrepen heeft, is nog thuis. Henri stemt toe in dit verzoek en zodra zijn broer overleden is, neemt hij de twee jongens op in zijn huis.

Daar is hij de deftige man van aanzien, in beslag genomen door zwaarwegende zaken, die zich afzijdig houdt van het familieleven. Dat wordt bestierd door zijn vrouw Elisabeth, bijgestaan door Clara. Frederika, ouder in jaren dan haar zus, is een leeghoofdig nufje, op wie Frits hevig verliefd wordt. Zij lacht om de liefdesgedichten die hij voor haar heeft geschreven en geeft al spoedig de voorkeur aan de jonge baron Emile van Weerdt, zulks zeer tot genoegen van haar vader, die uit alle macht ernaar streeft zijn financiële successen in maatschappelijk opzicht uit te buiten. Haar moeder is fel tegen een verbintenis met de borstzieke, afgeleefde viveur gekant, maar schikt zich naar de wil van haar man. Ze troost zich met de

gedachte dat Clara misschien zal huwen met de man op wie zij ooit hartstochtelijk - maar wegens haar huwelijk wanhopig - verliefd was, Heykoper, die zojuist uit zijn vrijwillige ballingschap is teruggekeerd en zijn opwachting bij de familie Scheffer heeft gemaakt, waar hij zich ontfermt over Frits.

Henri slaat in het geheel geen acht op de zweverige, diepbedroefde jongen, maar schenkt des te meer aandacht aan Gijsbrecht, in wiens koele, berekenende persoon hij liever een bondgenoot dan een tegenstander ziet. Als blijkt dat hij hem niet als zijn overige huisgenoten naar zijn hand kan zetten, benoemt hij hem tot compagnon in zijn Transatlantische Goudwasscherij en -delverij, een onderneming die hij pas op touw heeft gezet en waarin hij, zonder hun toestemming, het gehele kapitaal van zijn neven heeft gestoken.

Hoewel het hem ogenschijnlijk voor de wind gaat, wordt Henri's toestand na verloop van tijd steeds benarder, als de Transatlantische maar niet wil renderen. De boeken worden vervalst om de beleggers niet weg te jagen, en uit eigen middelen betaalt Scheffer een fors dividend. De toezichthouders, merendeels bezield met een blind vertrouwen in zijn zakelijke transacties, windt hij om zijn vinger. Gijsbrecht, inmiddels opgeklommen tot de post van directeur van een annex van de Transatlantische, de Overzeesche Land- en Mijnontginning, doorziet de frauduleuze praktijken van zijn oom, en beraamt met hem het plan naar Amerika te vluchten voordat de waarheid aan het licht komt en een faillissement, dat hen totaal zou ruïneren, onafwendbaar is geworden. Na de bruiloft van Frederika en Emile van Weerdt brengen zij hun plan ten uitvoer, maar niet zonder eerst een greep te hebben gedaan in de trommels met waardepapieren die bij Scheffer in bewaring waren gegeven. Tijdens die bruiloft wordt Frits, inmiddels student, verliefd op Clara, maar hij verbreekt het daarop volgende engagement weer gauw als blijkt dat zijn verloofde verlangt dat hij voor het huwelijk eerst zijn studie afmaakt en zal promoveren. De goede raad van Heykoper slaat hij in de wind, en hij vertrekt naar Zuid-Afrika, om te ontsnappen aan de kleinheid van Holland.

In de epiloog, drie jaar na de val van het huis Scheffer, blijkt Clara toch nog getrouwd met Heykoper. Samen met Elisabeth wonen zij op bescheiden voet in Frankrijk, waar ook Frederika, al spoedig weduwe, verblijft. Hun is ter ore gekomen dat Henri in Amerika door Gijsbrecht bestolen en in de steek gelaten is. Een telegram brengt het bericht dat Frits, voor wie Clara nog steeds tedere gevoelens koestert, in Transvaal is omgekomen, door een ongeluk. Maar dat laatste houdt Heykoper voor zijn vrouw verborgen.

Titel, voorwoord en motto

De naam waarmee eertijds de jongeren wel werden aangeduid wier letterkundige ambities gestalte kregen in de oprichting van *De Gids* in 1837, ‘Jong Holland’, blijkt rond 1880 weer volop in gebruik.[7] Ongrijpbaar als benamingen als ‘Romantiek’ en ‘fin-de-siècle’[8], lijkt de term toch meestal een gunstige klank te hebben en te slaan op de jonge, aanstormende generatie, die Holland opnieuw tot bloei zal brengen, zoals eens de jongeren van 1830 het Hollands zelfbewustzijn versterkten, in en buiten de letterkunde.

Emants behoorde zelf tot deze generatie, getuige ook de ondertitel van het tijdschrift waarvan hij redacteur was, *De Banier, tijdschrift van 'het jonge Holland'* (1875-1880). Het gebruik van de aanhalingstekens wijst erop dat het hier een geijkte term betreft, en dergelijke termen plegen een sliert van connotaties, positieve en negatieve, achter zich aan te slepen. Dat er ook werd afgegeven op 'het Jonge Holland', blijkt bijvoorbeeld uit een gedicht 'Aan Jong Holland' van C.L. Lütkebühl, een van de vaste medewerkers van *De Banier*, dat in de eerste jaargang werd afgedrukt (pp. 71-72):

> Zit daar nog pit en geestkracht in
> Het Jonge Holland onzer dagen?
> Of is daar enkel stof tot klagen:
> ''t Mist schoonheidszin!'
>
> Is 't waar, dat treurig A en O:
> 'Jong Holland is alléén geestdriftig
> Bij 't zien en luist'ren naar 't vergiftig,
> Circeïsch 'Fille Angot''?[9]
>
> Is 't werkelijk die wufte schaar,
> Die de eer aan 't ware schoon verschuldigd,
> Den maskers schenkt en veilheid huldigt
> Op zinlijkheids altaar?
>
> Is 't waar, bruist dan het bloed alleen,
> Als gij het goede, ware, schoone,
> Door spotlust straffeloos ziet hoonen,
> Met kracht door de aders heen?
>
> Ach! dat het leugen heeten kon:
> 'Jong Holland is van 't Oud verbasterd!
> De waarheid vlood, verguisd, belasterd!
> En valsche schijn verwon!'
>
> Maar - waartoe moedeloos geklaagd?
> Hoeveel, niet *alles* ging verloren.
> Want de eernaam bleef u toebehooren,
> Dien gij sinds Bato draagt![10]
>
> Op allen! wie nog slaapt, ontwaakt!
> Toon, wie hun blikken op u vesten,
> Dat u nog moed en geestkracht restten,
> Die valschheids boeien slaakt.
>
> Niet langer zij de plicht verzaakt!
> Alléén *zij* kunnen mannen heeten,
> Die niet der Vaad'ren leus vergeten,
> Dat 'EENDRACHT MACHTIG MAAKT!'

Deze oproep aan de jongeren om de hand aan de ploeg te slaan, past kennelijk in een breder dispuut over roeping en (gebrek aan) slagvaardigheid van de jonge generatie. Een dispuut dat ook werd gevoerd tussen de leden van 'Jong Holland'

zelf, zoals wel blijkt uit een andere bijdrage aan de eerste jaargang van *De Banier*: het opstel 'Multatuli-vergoding' door J.W.T Cohen Stuart. Daarin wordt gewaarschuwd voor blind vertrouwen op de 'bevelhebber' van het Jonge Holland, Multatuli.[11] Met zijn roman *Jong Holland* heeft Emants een bijdrage geleverd aan dit dispuut. Zijn cahiers met aantekeningen, waaruit hij putte voor zijn romans en novellen, maken duidelijk dat de schrijver aan de titel een misprijzende betekenis hechtte. De kwalificatie 'Jong Holland' wordt daar toegekend aan de liederlijke levenswandel van de Haagse 'jeunesse dorée', met name van zijn neef Gerard van den Tol.[12]

De context waarin Emants zijn 'Jong Holland' plaatst, wordt reeds aangegeven door het motto van de roman, een citaat van Lazar B. Hellenbach: 'Eine Gesellschaft hat genau die Zustände, die sie verdient.' Lazar B. Hellenbach (1828-1887) was een Oostenrijks filosoof, wiens driedelig werk *Die Vorurtheile der Menschheit* (1879-1880), Emants in die jaren met belangstelling las.[13] Met dat boek beoogde de filosoof de mensheid te bevrijden van de geestdodende leugens en vooroordelen waarmee zij zich altijd had bedrogen en leed over zich had afgeroepen. Fraaie illusies over de gang van zaken in de wereld, werden door deze schopenhauriaan vervangen door een nuchter determinisme.[14] Hellenbach besprak in zijn boek een vijfdelige studie van Paul von Lilienfeld, *Gedanken über die Socialwissenschaft der Zukunft*, waarvan toen alleen nog de eerste twee delen verschenen waren (Mitau 1873, 1875).[15] 'Lilienfeld bezeichnet den ökonomischen Process als die Physiologie des socialen Organismus', aldus Hellenbach.[16] Lilienfeld, volgeling van Häckel, beschouwt de maatschappij als een levend organisme, samengesteld uit cellen, die de mensen moeten voorstellen.[17] Meer dan eens valt in dat boek het woord 'Zellenorganismus', een term die ook Gijsbrecht in *Jong Holland* in de mond neemt. Het motto geeft aan dat de opeenvolgende ontwikkelingen van de maatschappij causaal met elkaar verbonden zijn. Het 'Jonge Holland' in deze roman, dat redeneert in de trant van de hier genoemde denkers, zal derhalve wel weinig op hebben met hooggespannen idealen over de 'maakbaarheid' van de samenleving.

In het 'Voorwoord' dat Emants aan zijn roman liet voorafgaan wil hij bij voorbaat de indruk wegnemen dat de schrijver met zijn boek een toespeling had willen maken op 'een bekende Haagsche catastrophe', die nog voordat de roman af was, werd gevolgd door 'een Rotterdamsche catastrophe'. Die laatste had merkwaardigerwijs nog meer overeenkomsten vertoond met de gang van zaken in zijn roman dan de eerste. Lange tijd had hij er daarom maar langzaam aan doorgewerkt, tot hij had besloten dat de uitgave niet langer vertraagd mocht worden. Men zou hem maar op zijn woord moeten geloven als hij verklaarde dat zijn boek losstond van de Rotterdamse affaire; bovendien kon zich nog een derde affaire voordoen. Emants vervolgt met een programmatische uitspraak:

> Hiertegenover staat, dat indien ik ook al eens een neus van Herinnering op een gezicht van Verbeelding moest plaatsen, ik niet met Hildebrand getuigen kan, dat het mijn streven was 'de uitdrukking des gelaats zoo weinig bepaald (te maken) dat een zelfde tronie dikwijls op wel vijftig onderscheiden menschen gelijkt.' Onder het werken stonden mij wel degelijk - althans wat de hoofdpersonen van

> het verhaal betreft - bepaalde individualiteiten voor oogen, en steeds streefde ik er naar het karakteristieke in ieder zoo sterk mogelijk te doen gevoelen. Den lezer echter verzoek ik zich met de geleverde afbeeldingen te willen vergenoegen. Het zoeken naar de modellen zou een nutteloos en bovendien een zwaar werk zijn, daar de meesten reeds lang geleden ten grave zijn gedaald en de overigen door de geheel veranderde omstandigheden - naar ik hoop - onherkenbaar geworden zijn.

Met de verwijzing naar het motto van een ‘Anonymus in libro non edito’ voorin Beets' *Camera Obscura*[18] geeft Emants te kennen dat hij een anderssoortig realisme nastreefde dan dat, voortgekomen uit ‘kopieerlust des dagelijkschen levens’. Het genre-realisme van Beets had typen aan het leven ontleend, Emants observeerde individuen, en gaf die zo realistisch mogelijk weer - al ontbrak een bijdrage van de verbeelding niet.

Degene die de ‘Rotterdamsche catastrophe’ veroorzaakt had, was Lodewijk Pincoffs (1827-1911).[19] Van eenvoudige, joodse afkomst, wist hij in korte tijd geld en macht te vergaren en zich jarenlang staande te houden als een van de invloedrijkste havenbaronnen van de Maasstad. Samen met Kerdijk stond hij aan het hoofd van de Africaansche Handelsvereeniging, een onderneming die allengs minder vruchten begon af te werpen. Niettemin bleef Pincoffs de aandeelhouders hoge dividenden uitkeren, in de hoop het tij nog te kunnen keren. Toen in mei 1879 de toestand onhoudbaar was geworden, gaf Pincoffs opening van zaken en vluchtte met vrouw en kinderen naar Amerika. Velen waren geruïneerd, de verontwaardiging over de fraude was algemeen. Schotschriften, karikaturen en spotliedjes moesten uiting geven aan de woede over het gekwetste vertrouwen in een man die niettemin veel goeds voor Rotterdam had bereikt, als industrieel, en als lid van de Provinciale Staten en de Eerste Kamer.

De affaire bracht nogal wat beroering teweeg, ook onder schrijvers. In een prozaschets met oudejaarsavondoverwegingen van dat jaar, laat Jan ten Brink een van zijn personages uitroepen dat de brandkast het nuttigst meubel van de negentiende eeuw is, omdat het de burger in staat stelt zelf zijn waardepapieren te bewaren. Alleen dan immers is hij ervan verzekerd dat niemand zich met de in bewaring gegeven schatten uit de voeten maakt.[20] En in een neerslachtige bui schreef de Arnhemse tekenaar Alexander Ver Huell naar aanleiding van het schandaal in zijn dagboek dat het maatschappelijk verval in Nederland zover was voortgeschreden dat een spoedig vertrek naar Zuid-Afrika geboden was.[21] De combinatie bankroet, maatschappelijk verval en Zuid-Afrika is een van de ‘leidmotieven’ in Emants' roman.

De gedachte dat deze man, die in 1879 uitgebreid in het nieuws was geweest, model had gestaan voor Henri Scheffer uit *Jong Holland*, moest als vanzelf post vatten bij de lezers van de roman. Overeenkomsten tussen de echte en fictionele fraudeur waren er genoeg; bovendien deelden zij de typische problemen van de parvenu, die bij Pincoffs extra zwaar wogen omdat hij jood was. Zo is hem lange tijd de toegang tot de sociëteit geweigerd, ondanks zijn vooraanstaande positie. Maar het staat wel vast dat frauduleuze faillissementen in de jaren zeventig van de negentiende eeuw aan de orde van de dag waren: het schandaal van Pincoffs was

wel eclatant, maar zeker niet uniek. In het satirische blad *Uilenspiegel* wordt in de aflevering van 29 november 1873 een bericht uit de *Maasbode* overgenomen, een katholieke krant uit Rotterdam, dat er in de voorafgaande weken faillissementen hadden plaatsgevonden in Rotterdam, Leiden, Den Haag, Utrecht en Amsterdam, waarvan er enkele het gevolg waren geweest van 'grove oneerlijkheid, [...] die tal van familiën in armoede hebben gedompeld'. *Uilenspiegel* hekelt de valse verontwaardiging van de *Maasbode*, die het een schande noemt dat zoveel snoodheid niet gewroken wordt, maar de meest geruchtmakende affaire uit die tijd, het bankroet van W. Melchers uit Schiedam, verzwijgt, omdat deze industrieel tot de ultramontaanse partij behoorde.[22] Dit korte bericht geeft wel aan dat Emants niet om stof verlegen hoefde te zitten, en dat men hem op zijn woord mag geloven als hij in zijn voorwoord beweert dat de actualiteit hem voortdurend op de hielen zat.[23]

De 'Haagsche catastrophe', waarvan de hoofdpersonen zich hadden schuldig gemaakt aan diefstal van waardepapieren uit effectentrommels, die zij hadden vervangen door oude kranten[24], moet worden geïdentificeerd als het faillissement van het Haagse bankiershuis Overklift & Co., op 6 november 1873. De verontwaardiging over de zwendel en de vlucht van de beide bankiers, de jonkheren De Gijselaar, was groot; tallozen, onder wie de koning en velen uit de Haagse 'beau monde', waren ernstig gedupeerd. Het schandaalblad *Asmodee* berichtte in de afleveringen van 13, 20 en 27 november 1873 over de affaire. De notaris van het bankiershuis, J.G. Jäger, zag zich door verdachtmakingen in de pers gedwongen zijn praktijk te staken en probeerde zijn optreden te rechtvaardigen in een brochure, die nauwkeurige inlichtingen verschaft over de toedracht van de gebeurtenissen.[25]

Overigens bevat de roman nog een voorval dat wel werd 'herkend' als ontleend aan de actualiteit: A.G. van Hamel (in zijn recensie in *Los en Vast* (1882), p. 57-58) herkende in het telegram uit Transvaal waarin Frits' dood wordt meegedeeld, 'een bekende depesche, die het pijn doet met zoo groote letters aan het slot van het boek te zien afgedrukt, en die de schrijver - in een klein land is een auteur nu eenmaal tot meer kieschheid verplicht dan in een groot - liever niet uit een aandoenlijk dossier had moeten te voorschijn halen.' Op welke 'depêche' Van Hamel doelt, hebben we niet kunnen achterhalen.

De personages

De personages in *Jong Holland* zijn regelmatig in klein of groot gezelschap met elkaar in gesprek gewikkeld: aan tafel, of bij een drankje, en juist bij die gelegenheden laten zij zich kennen. De gesprekken zijn levendig en de tafelkout lijkt soms zo van de realiteit afgeschreven, zoals een anekdote over een engagement dat was afgebroken 'omdat zij tegen het voorkind van hem - een meisje - gezegd had: (de Ordt beklemtoonde elke lettergreep) "wat zou het aar-dig we-zen, in-dien je een jon-gen-tje waart."' (1,122) Scheffer geniet van een sprankelende conversatie waarin de hoofdrol voor hem is weggelegd, maar ziet zijn pogingen anderen in het gesprek te betrekken soms pijnlijk mislukken. Nu eens brengt een passerende schotel zijn weloverwogen vraag in het ongerede, dan weer stokt het gesprek door de linksheid of lichtgeraaktheid van zijn gasten. Dat levert schetsen op die niet van humor ontbloot zijn:

> Ondertusschen had Scheffer zich geheel naar de lagere helft van de tafel gewend, waar hij de beide vriendinnen van zijn dochter met van Straten, Gijsbrecht en Momstra op streek trachtte te helpen. Ten koste van een onnoemelijk aantal vragen, waarop hem aanvankelijk niets dan een lief lachend 'ja' of 'neen' geantwoord werd, slaagde hij er werkelijk in, door het gesprek op Zwitserland te brengen, de beide meisjes tot een opsomming te nopen van de plaatsen, welke zij in dit land bezocht hadden. Beurt om beurt vingen zij aan met de vragende woorden: 'Kent u...?' en bereidwillig antwoordde Momstra steeds: 'Neen, want ik ben nooit verder dan Baden-Baden geweest.' (II, 48-49)

Ook de lunch na de begrafenis van broer Jan wordt met ingehouden humor beschreven: de stroeve conversatie tussen de rouwenden, van wie velen de dode nauwelijks gekend hebben, wordt door de wijn allengs losser en uiteindelijk bijna uitgelaten. Het lijkt of in zulke passages de observatie van het leven een geamuseerde afstandelijkheid bij de schrijver heeft opgeroepen. Iets dergelijks kan ook worden opgemerkt in Emants' *Goudakker's illusiën* uit 1885.

Het 'Jonge Holland' laat zich vooral kennen tijdens het avondje bij de Maasdrechts, waar Reelijn, Zevenhoven, Laagdijk, Antoine en Victor Maasdrecht, Emile van Weerdt, Gijsbrecht en Frits zich amuseren met kaarten en drinken (I,148-182), en het verjaardagsfeestje van Zevenhoven, dat eindigt in een bordeel (II, 83-93). Bij de tweede gelegenheid is ook Van Straten aanwezig. Reelijn vindt alle genietingen zouteloos; niets kan hem meer prikkelen. Laagdijk onderscheidt zich vooral door zijn fatterigheid en Zevenhoven is de ploert van het gezelschap, lomp en grof, hij drinkt als een tempelier en is alleen bezield door het voornemen 'de geschiedenis van het ontuchtige in de poëzie' te schrijven, *Het reukwerk van Venus*. Maar hij heeft, net als Gijsbrecht, een eigen, cynische levensbeschouwing, waarvan hij een staaltje geeft als vader Maasdrecht, gastheer van het jeugdige whistgezelschap en vertegenwoordiger van het Oude Holland, de jongelui nietsvermoedend in de loop van de avond een bezoekje komt brengen. Als de oude heer geschokt reageert op het schunnige boekje dat Zevenhoven hem onder de neus houdt, wimpelt deze de bedenkingen van zijn gastheer als huichelarij van de hand:

> Wij schamen ons voor een afstamming van apen, schermen met groote woorden, dwepen met edele gevoelens, en toch beheerscht de kilste zelfzucht onze daden, toch ligt er lafheid op den bodem onzer zielen, en bestaat er geen dier dat zoo zelfbewust het vuile zoekt als wij. (I, 164)

Een andere uitspraak van Zevenhoven mist zijn uitwerking op Frits niet: 'Uit vuil spruit alles voort, [...] door vuil wordt het in stand gehouden, en tot vuil moet het wederkeeren' (I, 181; II, 94). Frits wordt heen en weer getrokken tussen dit soort cynisme, onder woorden gebracht door Gijsbrecht, Zevenhoven en de vaderlandminachtende Van Straten, en Heykoper, die de jongen probeert aan te moedigen tot zelfstandigheid en daadkracht. Maar naarmate in Frits de overtuiging groeit dat hij zich moet losmaken uit de kring waarin hij is opgegroeid, neemt zijn behoefte aan leiding toe.[26] Zijn pleegmoeder Elisabeth had al opgemerkt dat Frits' overgevoeligheid door het gemis van vaderlijke leiding en het vermijden van de omgang met vrienden nog zou worden aangescherpt (I,125). Door zijn verblijf aan de Leidse

universiteit wordt Frits cynischer (hierin heeft men wel een overeenkomst gezien met Emants' ervaringen aan de universiteit).[27] Ook hij is er nu van overtuigd dat Nederland te bekrompen is voor iemand die wat wil bereiken; een opvatting waarin hij zich gestijfd voelt door Multatuli.[28] Tegelijk meent hij zijn roeping gevonden te hebben in het kunstenaarschap, waarvan hij zich een onmaatschappelijke, romantische voorstelling maakt. Heykoper verontschuldigt zijn wankelmoedigheid aan het eind van de roman tegenover Elisabeth en Clara met een belangrijke bespiegeling over het treurige lot van de jeugd in een samenleving die in verval is:

> ‘Bedenk dat er in het leven der volkeren zoowel als in het leven der individuen morgens en avonden zijn. [...] Hun, die den ochtendstond beleven, ontbreekt het in den regel noch aan moed om te streven, noch aan een doel dat hen toelacht. Met frissche krachten tijgen zij aan het werk, in de heerlijkheid van hun taak hebben zij een onbepaald geloof en de lange dag, dien zij voor zich zien, schenkt hun het vaste vertrouwen dat zij een eindpaal kunnen bereiken alvorens de duisternis invalt. Zij daarentegen, die in den avond het levenslicht aanschouwen, voelen zich reeds moede voordat zij nog een hand hebben uitgestrekt, en vragen zich af - inderdaad met eenig recht - of het nog wel der moeite waardig is tegen den komenden nacht een groot werk te ondernemen.
> Bij voorkeur wenden zij den blik terug naar den dag, die voorbij gesneld is, zien dat het grootsche doel, in den ochtend gesteld, niet werd bereikt en twijfelen aan den dag van morgen. Dan komt voor handelen praten in plaats, voor bezielende taal afbrekende critiek. Waar geestkracht is ontbreekt vaak een doel, waar een doel kon zijn de kracht om te streven. De mensch groeit met zijn doel, zeide Schiller; hij had er bij kunnen voegen: het doel kan ook den mensch verkleinen. Is het afwezig, en leven er toch nog krachten in hem, die naar een uitweg zoeken, dan dwingt de ijdelheid ze haar te dienen. Hier had een verstandige vaderlijke leiding veel goed kunnen doen, maar hij, die den vader vervangen moest, stond zelf reeds in dienst van zijn ijdelheid en had van waren levensernst slechts een bedriegelijk schijnsel nog over.
> Zullen wij het nu iemand nog na zijn dood verwijten dat hij een kind van den avondstond was?’ (II, 279-280)

Hoewel Heykoper Frits met dit betoog wil vrijpleiten, bestrijdt hij, alweer in een salonconversatie, krachtig het cynisme van Gijsbrecht, die toch evenzeer een kind van de avond mag heten en daar op welsprekende wijze blijk van geeft (I, 226-230; II, 59). Hun aanvaring wordt veroorzaakt door een principieel verschillende levensopvatting: die van Gijsbrecht is materialistisch, nuchter, gevoelloos, maar niet door ervaring ingegeven; die van Heykoper is idealistisch en moralistisch en getoetst aan de praktijk. Heykoper vindt de jonge Scheffer een parasiet en een poseur en verwerft door dat oordeel de instemming van de vertelinstantie, die Gijsbrecht rekent tot ‘de moderne parasieten, die op den saprijken stengel der wetenschap pogen voorttewoekeren’ (I, 226).[29] De jonge Scheffer drijft bij die gelegenheid de spot met elk streven, met name met de studie-ijver van zijn broer, de levensvatbaarheid van Holland, het geloof en de liefde. Bij zijn veroordeling van het geloof beroept hij zich op Multatuli, aldus bewijzend ‘dat verachting van geleerdheid gepaard kan gaan met een voorliefde voor geleerde autoriteiten’:

‘Kreeg ik mijn zin, [...] dan werd het werkwoord gelooven, hoe eer hoe beter uit elk woordenboek verbannen. [...] Multatuli zegt ook iets dergelijks; ik weet niet

> precies meer met welke woorden, maar ik ben het geheel met hem eens dat alle krankzinnigheden der menschen uit het gelooven zijn ontstaan. [...]' (I, 229)

Lijkt Heykoper door zijn discussies met Gijsbrecht de juiste levensopvatting in pacht te hebben, ook hij kan geen onbevlekt blazoen laten zien. In een gesprek met Frits over diens toekomst en kunstenaarschap, vertelt Heykoper zijn eigen levensverhaal, als 'afschrikwekkend voorbeeld' voor de jonge Scheffer (II, 218-222). Dan blijkt dat ook hij in zijn jeugd, niet veel anders dan het Jonge Holland nu, 'door elk beter streven te verbannen en mij zei ven tot een speelbal te maken van omstandigheden en door ledigheid geprikkelde lusten' diep was gezonken, en zoveel schande over zich had afgeroepen dat enkel een ballingschap in Zuid-Afrika hem nog openstond.

Scheffer had zijn ziel verpand aan de ijdelheid, volgens Heykoper. Hoe het zover gekomen was, wordt in de roman uit de doeken gedaan: eerst het streven zich omhoog te werken en te ontsnappen aan de 'werkzaamheid onder den nederigen vader in het kleine kantoor, waar zoo menige groote naam zijn ooren getroffen en zijn ziel met wangunst vervuld had' (II, 22); dan de behoefte zijn nieuwe status van vermogend bankier maatschappelijk te verzilveren door een verheffing in de adelstand. Scheffer overdenkt zijn levensloop bij de onverwachte terugkeer van zijn oude vriend Heykoper; hij herinnert zich niet zonder weemoed de dagen dat hij nog meende door hard werken te bereiken wat hem nu een drogbeeld toescheen.[30] De eerzucht, die hem een masker van huichelachtigheid had opgezet, had stap voor stap bezit van hem genomen, en lange tijd had hij zelf geloofd in wat hij wilde schijnen:

> Toch had geen redeneering het masker tot stand gebracht, waaronder zijn zucht naar grootheid en zijn andere ondeugden zich verscholen. Onbewust had hij het aangenomen, en langen tijd geloofde hij oprecht dat ook bij hem het aangezicht de spiegel was der ziel, terwijl hij zijne kleine zwakheden met kracht bestreed. Hoe gemakkelijker en hoe glansrijker echter zijn leven werd, des te twijfelachtiger werden de overwinningen van het verstand, des te veelvuldiger de transactie's met gevaarlijke neigingen en onberedeneerde aandriften. (I, 90)

Scheffer wordt hier voorgesteld als het slachtoffer van zijn eigen succes: zijn zelfkritiek verlaat hem als het hem voor de wind gaat. Ijdelheid smoort het besef dat hij uiteindelijk zal mislukken. Als hij voor het eerst na de dood van zijn broer Hout-Zigt, het huis van zijn zusters, bezoekt, realiseert hij zich waarom hij zo beducht was geweest voor Jan:

> Hij had het geweten, maar zich zelven niet bekend, dat hij eenmaal het vertrouwen in hem gesteld schandelijk teleurstellen, het vermogen van weezen aan zijn hoede toevertrouwd, in dolzinnige speculatiën te gronde richten en als falsaris tegen over de schim van zijn eerlijken broeder staan zou. Doch, indien toen al uit de borrelende en kokende bron van heerschzucht, hang naar rijkdom, praal en genot, de stem ware opgerezen, die hem de toekomst profeteerde, hij had er immers toch geen geloof aan kunnen slaan! Was hij er niet zelf zoo trotsch op geweest dat eerlijkheid en achtbaarheid onafscheidelijk heeten van den naam

> Scheffer, en had hij er niet altijd naar gestreefd door zijn geheele voorkomen het bewijs te leveren dat ook hij een echte Scheffer was? (II, 155)

De omgang met Gijsbrecht, die niet gelooft in de schijn van respectabiliteit waarmee de bankier ook zichzelf om de tuin leidt, brengt Scheffer uiteindelijk nog sneller bij het morele bankroet.[31] Was hij er eerst nog van overtuigd dat hij nooit zijn hand zou uitstrekken naar andermans goed, Gijsbrecht weet in het uur van de nood zijn laatste schroom te overwinnen om een greep te doen in de trommels met aandelen die hij beheert. Zodra Scheffer ziet aankomen dat hij niet langer de schone schijn kan ophouden, vallen zijn laatste morele remmingen weg en komt hij ertoe Caroline van Dijck aan te randen (II, 166-169). De Scheffer die uiteindelijk de wijk neemt samen met Gijsbrecht, is een moreel wrak, weerloos, bang voor zijn eigen schaduw. Behalve van zijn maatschappelijke positie heeft hij afstand moeten doen van alle illusies die hij over zichzelf koesterde. Des te schrijnender is de enige zekerheid die hem nog rest: dat de vrouw die hij alleen maar beschouwd had als werktuig voor zijn plannen, hem niet zal aangeven (II, 272).

Auteurscommentaar en opvattingen van romanpersonages

In zijn opstel ‘Turgenjew’, dat hij in 1880, het jaar voor de publikatie van *Jong Holland*, in het tijdschrift *Nederland* liet afdrukken, heeft Emants zelf een oplossing gegeven voor de lastige taak uit een roman de opvattingen over leven en kunst van de schrijver af te leiden: ‘Zoo dikwijls Turgenjew in korte sententie's zijn eigen meening inlascht of wij die kunnen afleiden uit de motieven, waardoor hij gegeven karakters tot handelen brengt, de doeleinden, welke hij hen al dan niet bereiken laat, de mate van geluk en leed die hij hun toedeelt, vinden wij bouwstof ter reconstructie der wereldbeschouwing, die uit des wijsgeers waarnemingen opgetrokken, den kunstenaar in zijn arbeid heeft bestuurd en gecritiseerd.’[32]

Wie Emants' roman leest zoals Emants zelf de boeken van Turgenjew las, en de levensopvatting van de auteur bijeensprokkelt uit kleine sententiën en motivatie, handelingen en lot van de personages, moet vaststellen dat Emants met de passages die door onderzoekers als Anbeek en Kloek werden uitgelegd als erfstukken van het subjectieve, idealistische proza, juist een bijdrage tot vernieuwing van de roman heeft willen leveren, in de trant van Turgenjew. Tegelijkertijd valt niet te ontkennen dat er in *Jong Holland* wel degelijk bepaalde opvattingen veroordeeld worden en lijkt de stelling dat Emants in dit boek ‘subjectiviteit’ toeliet verdedigbaar. Maar de door Emants nagestreefde ‘objectiviteit’ staat niet in oppositie met dit soort ‘subjectiviteit’: hij wilde zijn visie op de beschreven werkelijkheid onbevooroordeeld weergeven.[33] Als het erom gaat die eigen visie duidelijk te laten uitkomen, schroomt Emants ook niet het perspectief te doorbreken. Maar zijn interventies verschillen van die in de tendensroman waartegen hij zich verzette: daarin manipuleerde de verteller de romanwerkelijkheid, die ondergeschikt werd gemaakt aan zijn opvattingen.

Juist met de personages in *Jong Holland* die zijn uitgerust met een ‘moderne psyche’, is de verteller (en in dit geval ook de auteur) het niet zonder meer eens. Als het ‘Jonge Holland’, bij monde van Gijsbrecht en Zevenhoven, fulmineert tegen

de holle moraal, de hypocrisie van het voorgeslacht, en blijk geeft van een materialistische levensbeschouwing, is het aannemelijk dat zulks gebeurt met instemming van de auteur. Maar tegelijkertijd laat deze zien dat deze critici niet bij machte zijn met iets nieuws voor den dag te komen, omdat ze zelf zijn voortgekomen uit die verdorven generatie. Het duidelijkst valt dit waar te nemen bij Gijsbrecht. Hij minacht de dubbele moraal van zijn voogd, die hem veroorlooft er een vroegere dienstbode als bijzit op na te houden, maar die hem tevens ingeeft te ijveren voor bevordering van het zedelijk gehalte van de dienstbare stand. Maar het ongeremde cynisme dat hij ervoor in de plaats stelt, waardoor hij ertoe komt aangifte te doen van een klap die hij op straat ontving van een vrouw die hij eerst onteerd en bedrogen had, ontkracht zijn verzet.

Dat er momenten van luciditeit zijn op te merken in deze protagonist van het maatschappelijk verval, maakt zijn geval alleen maar tragischer. Hij schraagt zijn cynisme met inderhaast vergaarde en oppervlakkig beoordeelde uitspraken van moderne denkers, onder wie Multatuli. Het is tekenend voor Emants' tweeslachtige houding tegenover Multatuli dat hij diens *Ideën* in de mond van een cynicus als Gijsbrecht, en later van Frits, legt.[34] Hoewel hij diens scherpe analyse van de maatschappij zal hebben bewonderd, valt daaruit terughoudendheid op te maken en beduchtheid voor de reikwijdte van Multatuli's cynisme. Datzelfde geldt voor andere ‘moderne’ opvattingen die door Gijsbrecht worden uitgesproken: deze nuchtere denkwijze die anders Emants bekoord moet hebben, wordt in de mond van de jeugdige leeglopers geperverteerd tot argumenten voor cynisme en amoraliteit. Het lijkt of Emants zich zo rekenschap wilde geven van de keerzijde van die moderne opvattingen.

De rechte ridder

Een opvallend onderdeel van de roman vormt het toneelspel dat Frits heeft geschreven ter gelegenheid van de bruiloft van Frederika en Emile en dat hij *De rechte ridder* heeft genoemd. De lange beschrijving van de inhoud van het stuk en van de opvoering ervan (II, 121-140; 182-192) kan niet alleen worden verklaard uit Emants' belangstelling voor het toneel, noch uit het feit dat bij gelegenheid van zijn ondertrouw met Eva Vemiers van der Loeff een soortgelijk stuk was vertoond, *De Revolutionairen*, door Frits Smit Kleine.[35] Het gelegenheidsstuk is voor Frits een proeve van kunst, maar het betekent tevens een afrekening met de ingebeelde verliefdheid op Frederika en het begin van een ingebeelde verliefdheid op Clara. Schone schijn, vergeefse illusies en zelfbedrog bepalen het stuk, maar ook de gebeurtenissen na de opvoering (II, 192-200). Kunst, toneel, wekt illusies op: een motief dat ook in de roman *Een nagelaten bekentenis* kan worden opgemerkt.

Het stuk was geboren tijdens een neerslachtige bui, toen Frits zich verbeeldde dat zijn ziel door Frederika's afwijzing dodelijk gekwetst was (II, 121). Omdat hij als Hamlet de komedie van het verleden voor de ogen van de schuldigen wilde opvoeren en tevens Frederika duidelijk maken hoe groot en edel de liefde was geweest die zij had verworpen, had hij een stuk geschreven waarin het bruidspaar en hijzelf duidelijk herkenbaar waren. De moordenares van zijn kunstenaarsziel, Frederika, werd ten tonele gevoerd als de wrede Fredegonda, die huwelijkskandi-

daten onderwierp aan een tweevoudige test: ze moesten haar een traan ontlokken en een zwaardgevecht met haar leveren. Reinier, een rondtrekkend dichter, weet haar (en zichzelf) met zijn gloedvolle woorden te ontroeren, maar oogst uiteindelijk slechts haar spot. Een passerend ridder, Emilio, weet door een list Fredegonda in een gevecht te verslaan en tranen van spijt te ontlokken. De prinses schikt zich algauw in haar lot als ze verneemt dat haar aanstaande prins van Arabië is. Reinier protesteert tegen het bedrog van Emilio, die zijn verloren gewaande broer blijkt te zijn. Maar deze geeft hem een wijze les: wie een vrouw wil veroveren, heeft niet genoeg aan liefde, maar moet bovenal sluw zijn. Een fee komt Emilio gelijk geven en hem schatten in het vooruitzicht stellen. Verbitterd druipt Reinier af, vastbesloten nooit op zulke condities in te gaan en liever de miskende hartstocht in eenzaamheid te koesteren, als dichter.

Pas bij een repetitie merkt Frits dat de gelijkenis met het bruidspaar wel erg opvallend is en hij besluit nog een proloog te schrijven om de ware aard van de sleuteltekst te versluieren. Daarin wijst hij erop dat dit stuk een moraal inhoudt voor de vrienden en vriendinnen van Frederika en Emile, en niet, zoals bij dit soort gelegenheidsstukken te doen gebruikelijk, ingaat op het verleden van de pasgetrouwden. Maar als deze woorden op het toneel worden uitgesproken, berouwen ze hem eens te meer:

> Mocht Frits zich door deze inleidende woorden al bij tijds gewapend hebben tegen het verwijt dat Frederika's portret lang niet gevleid was in zijn schildering, nu hij iedereen het recht gaf in Fredegonda het algemeen type te zien der vrouw werd hij ongalant tegenover alle dames van het gezelschap tegelijk. Kwam men op den inval hier het ‘qui s'excuse s'accuse’ toepasselijk te verklaren, dan had hij zijn zaak eerst recht bedorven. (II, 185)

De proloog die moet dienen om een al te rechtstreekse verbinding met de werkelijkheid af te zwakken; de overweging van het ‘qui s'excuse s'accuse’ daarbij: zij kunnen ook worden aangetroffen voorin de roman *Jong Holland* zelf. Had Emants een bedoeling met deze gelijkenis tussen roman en toneelstuk-in-de-roman? Wellicht wilde hij zo aangeven dat wie zijn romanvoorwoord niet geloofde, hem daarmee gelijkstelde met Frits. Of houdt het voorbeeld van Frits' proloog de waarschuwing in, *mutatis mutandis*, dat de lezer in Scheffer, aangenomen dat die niet naar een levend model was geschilderd, niet het algemeen type van de Nederlandse bankier mocht zien? Hetzelfde voorbehoud zou dan ook de jongelui in de roman kunnen gelden, die de lezer niet moest verslijten voor ‘de jeugd’.

Hoe het ook zij, Emants anticipeerde op het geharrewar over zijn eigen proloog, door een samenspraak van Momstra, De Ordt en Van der Woude, commissarissen van de Transatlantische, na afloop van het voorwoord van Frits:

> ‘Het schijnt dat het stuk meer bepaald aan mijn adres gericht is’ hoort Frits Momstra opmerken.
> ‘Je hadt wel nooit gedacht op je ouden dag nog eens de held van een comedie te zullen worden’ antwoordt de Ordt met een spotachtig tintje in zijn deftigen toon. ‘Ronduit gezegd is mij die voorrede niet recht helder’ zegt de heer Van der Woude. (II, 185-186)

De eigenlijke betekenis van het toneelstuk voor het boek moet worden gezocht in de samenklontering van zelfbedrog, illusies, en vals idealisme in dit literaire voortbrengsel van Frits. Zoals Frits zich eerder door zijn dichtkunst had laten opzwepen tot een ingebeelde liefde voor Frederika, zo laat hij zich nu door de schone schijn van zijn eigen toneelstuk verleiden tot een ingebeelde liefde voor Clara. Hij wordt verliefd op haar omdat zij erin slaagt het ideaal dat hem voor ogen zweefde bij het schrijven van zijn stuk, uit te beelden. Zij is voor hem dan tot leven gekomen fantasie, opgewekte bezieling (II, 190,194). Maar de betovering kan geen stand houden, en vervliegt zodra praktische problemen opdoemen. Bovendien heeft hij telkens nieuwe prikkels nodig (II, 195). Frits' onvermogen de wereld onder ogen te komen, wordt uitgebeeld in dit bizarre, drakerige toneelstuk.

Recensies

Wie behoren nu in Emants' roman tot het ‘jonge Holland’? Verschillende critici beraden zich op deze vraag, en zij komen allen tot een ander antwoord.[36] A.G. van Hamel neemt Gijsbrecht op zijn woord als deze tegenover Heykoper te kennen geeft geen onderdeel te willen uitmaken van Jong Holland. Gijsbrechts weerzin tegen die benaming wordt allicht gedeeld door de andere leden van de whistclub, zo luidt de redenering van deze recensent: Zevenhoven, Reelijn, en de gebroeders Maasdrecht zullen er evenmin veel voor voelen tot Jong Holland te worden gerekend. De onvermijdelijke slotsom dat het Jonge Holland in de roman dan maar weinig om het lijf heeft - Van Hamel rekruteert Frits, Jan van Straten, Heykoper, ‘op vereerend verzoek van den man zelven’ en Clara - brengt hem tot de veronderstelling dat Emants halverwege het boek van opzet is veranderd. Zou het boek eerst gaan over de jongste generatie, door de Pincoffs-affaire kwam de schrijver op het idee dat zijn roman een ‘zedenschets uit het handelsleven onzer dagen’ moest worden. Daarin kreeg Henri Scheffer, pas in tweede instantie tot hoofdpersoon gebombardeerd, de rol van mentor van het Jonge Holland. Aan Van Hamels rolverdeling ligt klaarblijkelijk een gunstige interpretatie van het begrip ‘Jong Holland’ ten grondslag, die hem doet besluiten die eretitel te onthouden aan het jonge volkje in het boek.

Hendrik Wolfgang van der Meij rangschikt de personages anders. Volgens hem zijn Gijsbrecht en Frits de hoofdpersonen van het Jonge Holland, waartoe ook de leden van de whistclub behoren, inclusief Jan van Straten, die misschien niet hun cynisme deelt, maar wel hun geringe dunk van het vaderland. Eveline en Pietekoo vertegenwoordingen volgens deze criticus het ‘Oude Holland’, terwijl Henri Scheffer met het ene been in de oude tijd, met het andere in de nieuwe tijd staat. Heykoper beschouwt hij als een buitenstaander, die bereid is de rangen van het Jonge Holland te komen versterken, als dat zich ten doel stelt Holland wakker te schudden. Van der Meij aanvaardt dus, anders dan Van Hamel, een negatieve connotatie van ‘Jong Holland’.

Een kwestie die samenhangt met de vraag naar het lidmaatschap van ‘jong Holland’ is die naar het realistische gehalte van het boek. De recensenten die Gijsbrecht en zijns gelijken onwaardig vinden om door te gaan voor ‘jong Holland’, zijn doorgaans ook van mening dat zulke verlopen sujetten niet naar het leven

getekend kunnen zijn. De ‘jeunesse dorée’, zo luidt het oordeel van T.C. van der Kulk in *De Tijdspiegel*, moge even verdierlijkt zijn als de leden van het whistclubje, toch zijn de omgangsvormen er beter. Van Hamel vindt de jongelui karikaturen en J.H. Hooijer meent dat het met ‘jong Holland’ niet zo erg gesteld is. Maar er wordt ook kritisch geoordeeld over de levensechtheid van andere personages. Een belangrijk kritiekpunt van Van der Kulk - en Hooijer maakt een vergelijkbare opmerking - betreft de oppervlakkige analyse van Scheffers inborst: over wat er omgaat in hoofd en hart van een zwendelende bankier komt de lezer niets te weten. Van Hamel vindt dat er karikaturen in het boek voorkomen, zoals de dominee die het woord voert aan het graf van broer Jan, de Maasdrechts, de tantes, barones van Weerdt, tot Scheffer (met zijn witte das) aan toe. Over het algemeen moet worden opgemerkt dat geprobeerd wordt het boek als ‘moderne roman’ (welke bezwaren men daartegen ook koestert) te beoordelen. Van der Meij heeft zich zelfs verdiept in de uitspraken van Emants in ‘Turgenjew’, die hij in zijn recensie aan *Jong Holland* tracht te toetsen.

Een derde punt dat in meerdere recensies wordt aangeroerd, is het zedengispende karakter van het boek. Emants heeft met *Jong Holland* de Nederlandse samenleving een spiegel willen voorhouden, zo meent de *Gids*-recensent J.H. Hooijer. T.C. van der Kulk besteedt in *De Tijdspiegel* uitgebreid aandacht aan de maatschappelijke verschijnselen waarvan hij *Jong Holland* een afspiegeling acht. Dat bankiers, notarissen en handelaars alles in het werk stellen, ook ongewone middelen, om snel rijk te worden, vindt hij niets nieuws; wel de algemene verspreiding van de speculatiedrift onder alle standen: ‘Bijna alles dobbelt tegenwoordig, in het groot of in het klein, al naarmate van de middelen, waarover men beschikt; naar de omstandigheden, waarin men is geplaatst; naar de verleiding, waaraan men is blootgesteld.’ Dientengevolge dreigt de samenleving ontwricht te raken. Vroeger waren er ook wel parvenu's en verarmde adellijke families: ‘De lotsverwisselingen, welke wij in onze dagen zien, dragen echter een ander karakter. De personen, die in de financieele en in de handelswereld luchtsprongen maken, de maatschappelijke koorddansers, zijn zoo talrijk, dat wij niet meer van bijzondere omstandigheden kunnen spreken, van uitzonderingen, maar dat elke objectieve waarnemer zal erkennen, dat wij hier te doen hebben met een algemeen verschijnsel, met het karakter des tijds.’ Achtergrond van de toegenomen ‘speelwoede’ noemt Van der Kulk: ‘Het streven naar grootheid, de zucht naar weelde, het alles overheerschende denkbeeld, dat het leven toeneemt in waarde, naarmate met minder arbeid meer verkregen wordt.’ De mate waarin het maatschappelijk verval dat het gevolg daarvan is, voortschrijdt, is enkel afhankelijk van de gelegenheid die de mens geboden wordt zijn hartstocht bot te vieren. Het duidelijkst valt het daarom in het oog in de financiële wereld. Van der Kulk krijgt uit onverwachte hoek bijval: Elise A. Haighton schrijft in het vrijdenkersblad *De Dageraad* dat ook zij Emants' boek op de eerste plaats beschouwt als een sociale roman.

Jong-Rusland

Pierre Dubois suggereert in zijn artikel over de schrijversrelatie tussen Emants en Turgenjew dat eerstgenoemde de titel van zijn roman *Jong Holland* had afgeleid van

de titel waaronder de Nederlandse vertaling van *Nieuw land*, vervaardigd naar Duitse en Franse vertalingen onder toezicht van Gerard Keiler, in 1878 in Arnhem was verschenen, *Jong-Rusland.*[37] Juist ook omdat Emants de Russische schrijver zo bewonderde, lijkt het zinvol na te gaan wat *Jong-Rusland* met *Jong Holland* gemeen had. De inleiding van Allard Pierson bij *Jong-Rusland*, waarin wordt ingegaan op het realisme van Turgenjew, leent zich daarnaast goed voor een vergelijking met Emants' opstel in *Nederland.*

Beginnen we met dat laatste, dan valt op hoezeer Pierson de nadruk legt op de ‘ideale’ uitkomst van Turgenjews realisme. De Rus tekent naar het leven, maar houdt zich verre van de kille ontleding van de Franse naturalisten, die hun romans maakt tot pleidooien voor het determinisme. De kunst lijdt volgens Pierson onder zo'n opvatting van het realisme, daar zij ‘leeft van indrukken, van aandoeningen, van een levendig gewaarworden van de dingen, niet zooals zij misschien zijn, maar zoo als zij zich in elk geval aan het belangstellend gemoed voordoen’. Bij Turgenjew wordt de kunst niet ondergeschikt gemaakt aan een beginsel *a priori*, zoals bij de naturalisten: de aandoening waarmee hij zijn realisme tot leven wekt, ontstaat uit het verhaal zelf, de schrijver verdwijnt achter zijn geschrift.[38] Tegelijkertijd onderscheiden Turgenjews romans en novellen zich door hun somberheid. Maar de schrijver belijdt geen pessimisme, veel minder nog maakt hij zich schuldig aan sarcasme.[39] Pierson noemt het ontbreken van duurzaam geluk in zijn werk dan ook eerder een gevolg van de eigenaardigheid van het leven: ‘Zonderlinge wereld, raadselachtige werkelijkheid, waaruit de kunstenaar geen stuk louter vreugd zou kunnen nemen en hopen dat hij langer dan een kwartier belangrijk bleef.’[40] Maar hij vindt dat er, behalve veel leed, toch ook veel goeds in het leven kan worden opgemerkt:

> [...] aan de groote waarheid, die het leven somtijds predikt, moet, meer dan tot hiertoe het geval is geweest, een plaats worden ingeruimd in den roman: veel wordt onherstelbaar vernietigd, maar niet zelden is ook herstel mogelijk. Er worden noodlottige fouten door ons begaan, maar niet elke fout wordt onverbiddelijk gewroken. Er is rechtvaardigheid in de wereld, maar er is ook genade. Naast de Nemesis staat Apollon. Dit mag niet langer worden voorbijgezien of vergeten.[41]

Deze luchtige opvatting van Turgenjews pessimisme wordt niet gedeeld door Emants. Hij vindt de Rus wel degelijk een pessimist en hij verdedigt diens standpunt met een apologie van het pessimisme (‘Het pessimisme is geen gevoels- maar een verstandszaak’). Uit een onderzoek van zijn romans leidt Emants deze levensopvatting af, waarin gemakkelijk onderdelen van Emants' eigen ideeën kunnen worden herkend:

> Volgens Turgenjew [...] treedt de mensch met schuld beladen het leven binnen. Zijn bestaan is de boetedoening voor deze schuld, en, hoe vruchtbaar in weldaden dat bestaan voor anderen zijn moge, nimmer kan het de schuld volkomen aflossen en doen omslaan in een recht. Leeft de mensch voor zich zelven, dan komt elk oogenblik van genot, dat hij smaakt, ten nadeele van anderen. Vrijheid echter om zijn leven interichten, gelijk hij verkiest, bezit hij niet. Zijn karakter in verband

> met de omstandigheden dwingt hem rechts of links, voor- of achteruit te gaan. Overwegend is het leed in de wereld; bestond er geen zelfbedrog dat ons de kracht er van deed onderschatten, het leven ware een ondragelijke last.[42]

Ook bij de bespreking van Turgenjews boeken blijkt dat Emants vooral belangstelling had voor die karaktertrekken van diens personages die ook in zijn eigen romanfiguren worden aangetroffen. Zo vertoont Bazaroff uit *Vaders en zonen* in Emants' weergave een sterke gelijkenis met Frits en Gijsbrecht, net als Rudin en Neshdanow. Daarom kan Emants' weerlegging van het verwijt dat Turgenjews personages zwak zijn, ook van betekenis worden verklaard voor de figuren uit *Jong Holland:*

> Men heeft Turgenjew wel eens verweten, dat zijn helden zwak zijn, omdat zij zich door hunne passie laten medeslepen. Zijn zeer juiste opvatting van hartstocht is in zooverre oorzaak van dit verwijt, als de onmenschkundige critiek bij hem die onmogelijke romanhelden mist, welke, op het oogenblik dat de schrijver zijn verhaal wil besluiten, in het bezit komen van een geheimzinnige macht, waarmede zij het gevoel dat hen beheerschte, plotseling tot zwijgen weten te brengen. Een dergelijke macht bestaat niet[43]

Voor een vergelijking van de romans van Emants en Turgenjew moet allereerst worden vastgesteld waar *Jong-Rusland* over gaat: het onvermogen van de revolutionair Neshdanow om op het *moment suprème* tot handelen over te gaan en de geschiedenis van Rusland een beslissende wending te geven. Neshdanow, afkomstig uit Sint-Petersburg, wordt door de leiding van de revolutionairen als huismeester in het gezin van de aristocraat en industrieel Sfipjagin geplaatst, van waaruit hij pogingen in het werk moet stellen de arbeiders aan te vuren tot opstand. In huize Sfipjagin maakt hij kennis met Marianne, een pleegkind, die de zaak van de revolutie is toegedaan, en op wie hij hartstochtelijk verliefd wordt. Met haar vlucht hij uit het huis van de aristocraat en sluit hij zich aan bij de plaatselijke opstandelingen, die onder aanvoering staan van Sfolomin. Maar naarmate het uur van handelen naderbijkomt, begint Neshdanow steeds meer te twijfelen aan zichzelf en aan de revolutie. Alleen omdat hij Marianne, die in hem gelooft, niet teleur wil stellen, zet hij door, tegen beter weten in. Een eerste poging zich onder de boeren te mengen, loopt uit op een pijnlijke mislukking. Hij voelt zich niet opgewassen tegen de eisen die de tijd aan hem stelt en slaat ten slotte de hand aan zichzelf.

Neshdanows onvermogen zijn rol te spelen in het ontwakende Rusland, kan vergeleken worden met de problemen waarmee Frits uit *Jong Holland* te kampen heeft, die geen levensbestemming kan vinden in de avondschemering van de Hollandse maatschappij. Beiden zijn kinderen van hun tijd, maar geen van beiden is opgewassen tegen de eisen die de eigentijdse maatschappij hun stelt. Neshdanow noemt zichzelf een Hamlet, er knaagt een ‘geheime worm’ aan zijn hart en hij voelt zich verlamd door een ‘zedelijke afgematheid’ die hij in zijn revolutionaire kameraden herkent.[44]

Niet alleen in thematiek, ook in vertelwijze lijken de romans van Emants en Turgenjew op elkaar. De verteller dringt zijn zienswijze niet op aan de lezer, en nog minder manipuleert hij de romanwerkelijkheid om haar tot uitdrukking te brengen.

Niettemin becommentarieert hij zo nu en dan de gedragingen van zijn personages, of noteert hij observaties betreffende de eigentijdse samenleving.[45]

De fraudeur in de literatuur, 1877-1881

Emants' bewering dat zijn boek geen sleutelroman is, wint ook aan geloofwaardigheid als blijkt dat in de jaren rond 1880 zwendel een vaker voorkomend thema in de literatuur is. Zo publiceerde Jan Holland in 1878 *'Nette' menschen* (Deventer: W. Hulscher GJzn, 1878), A.J.C. Kremer *Een 'net' mensch*, in twee delen (Deventer: H.J. Ter Gunne, 1879)[46], H.J. Schimmel *Verzoend*, ook in twee delen (Schiedam: H.A.M. Roelants, 1881), terwijl H. de Veer in afleveringen *Woelwater & Co.* liet afdrukken in jaargang 1878 van *Eigen Haard* (nrs. 17 t/m 35).[47] J. Huf van Buren liet in 1882 bij Henri J. Stemberg te 's-Gravenhage een toneelstuk in vier bedrijven drukken, getiteld *De Speculanten*, dat al eerder, in 1874 en 1878, was opgevoerd[48], en van H.G. Roodhuyzen is een stuk getiteld *Roofvogels* (Deventer: W. Hulscher GJzn, 1882) bekend. Affaires als die van Pincoffs en Overklift & Co. deden zich kennelijk regelmatig voor; zij brachten de gemoederen zodanig in beweging dat zwendel ook in de literatuur terechtkwam.[49] Maar misschien moet de literaire belangstelling voor fraudeurs en faillissementen ook in verband worden gebracht met het maatschappelijk optreden van de parvenu, kind van het om zich heen grijpende moderne kapitalisme, die soms met frauduleuze praktijken, maar altijd met speculaties (op de beurs, of op de huwelijksmarkt) zijn kapitaal gewonnen had. Zijn pijnlijk zichtbare pogingen een schijn van 'netheid' op te houden, zijn nietsontziende streven zich een plaats te verwerven onder de respectabele burgerij, zijn 'ploertigheid', worden in de genoemde boeken onder de loep genomen.[50] Een dergelijke thematiek misstaat geenszins in de 'idealistische' roman (en het dito toneel), waarvan de genoemde boeken veelal representanten zijn: verwikkelingen die verband houden met de standenmaatschappij waren daarin altijd al een geliefd onderwerp.

In de kritieken op *Jong Holland* wordt van de boeken die hierboven zijn opgesomd, alleen *Verzoend* van Schimmel genoemd, door de recensent in *De Amsterdammer*, C.E. Broms.[51] Hij noemt dat een roman waaraan Emants een voorbeeld kan nemen omdat er wel een falsaris in ten tonele wordt gevoerd, maar waarin tevens een pessimistische, cynische levensbeschouwing het moet afleggen tegen een positievere instelling. In de besprekingen van *Een 'net' mensch* van A.J.C. Kremer wordt wel vaker de roman van Jan Holland genoemd, wegens de sterke gelijkenis van de titels, terwijl de recensenten van beide boeken de Pincoffs-affaire noemen als bron. In een bespreking van het boek van Kremer wordt bovendien nog verwezen naar het toneelstuk *Roofvogels*, waarvan wordt opgemerkt dat het net als *Een 'net'mensch* vóór het schandaal met de Rotterdamse havenbaron is geschreven.

Om een betere indruk te krijgen van de typische aard van Emants' flessentrekker, en zodoende van Emants' bewerking van deze stof, is nagegaan hoe de zwendelaars in *Verzoend* en *'Nette' menschen* werden voorgesteld en welke thematiek aan hun optreden werd verbonden.

Verzoend

Met zijn referentie aan H.J. Schimmels roman *Verzoend* in *De Amsterdammer* zorgt Broms voor een interessant vergelijkingsobject.[52] Zelf gaat hij niet verder dan de uitspraak dat het boek van Schimmel hem wegens de 'positieve' presentatie van een soortgelijk verhaal beter bevalt. Maar de behandeling van de stof en de wijze waarop in *Verzoend* wordt gezocht naar een standpunt ten opzichte van de moderne wetenschap kunnen ook een indruk geven van wat er bijzonder (en voor Broms afkeurenswaardig) is aan de roman van Emants.

Allereerst moet worden opgemerkt dat Schimmels roman van 575 bladzijden een ingewikkelde intrige kent, waarbij veel personages betrokken zijn, uit alle lagen van de samenleving. De compositie van het boek kreunt onder de vracht aan verwikkelingen en persoonsbeschrijvingen, waardoor sommige motieven niet uitgewerkt worden en aanzetten blijven. Zo is ook in dit boek de verhouding tussen vaders en zonen een belangrijk verhaalmotief, maar daaraan wordt weinig invulling gegeven. Van een rechtstreeks conflict tussen de generaties is geen sprake; de zoon van de fraudeur bewondert zijn vader zelfs, maar er zijn ook gesprekken die doen denken aan de conversaties tussen Gijsbrecht en de bankier Scheffer.

De fraudeur in Schimmels roman heet Antonie van Aarle. Als jongeman zonder vooruitzichten op een kantoor geplaatst, voelt hij sterk de behoefte zich te verheffen uit de 'groote naamlooze menigte' die hem omringt en daartoe ziet hij maar één middel: schatrijk worden. Hij gaat speculeren op de beurs, steelt bij een koersdaling geld van zijn werkgever, waarbij hij ervoor zorgt dat een ander de schuld van de diefstal krijgt. Uiteindelijk wordt hij inderdaad zeer vermogend, al ziet hij zijn pogingen toegelaten te worden in adellijke kringen telkens mislukken. Zijn zoon Gustaaf vereert hem. Samen met zijn vriend Frédéric bestudeert de jongen de moderne theorieën van Darwin, Häckel, Von Hartmann en Wagener, en beiden proberen zij de nieuwe levensinzichten, waaronder de vrije liefde, in praktijk te brengen. Gustaafs geloof in het materialisme begint evenwel te wankelen wanneer Frédéric het ook met zijn zus aanlegt, en hij kennismaakt met de zuivere liefde van Helène Duval, de dochter van de man die eertijds Van Aarles diefstal had moeten boeten en die na een gevangenisstraf aan lager wal was geraakt. Dan komt de ware toedracht van de diefstal alsnog uit en Van Aarle wordt ontmaskerd als een bedrieger. Gustaaf komt de klap te boven met de steun van Helène en als beiden vijf jaar later het graf van hun vaders bezoeken, weten zij zich verzoend met hun verleden.

Wat *Verzoend* vooral doet lijken op *Jong Holland*, is de poging van de auteur de malversaties en hun morele nasleep in een weidser perspectief te plaatsen, door beschouwingen over de stand van de maatschappij en de betekenis van moderne theorieën over het leven. Zo kan er in *Verzoend* een pendant gevonden worden van Heykopers gedachtengang over de cirkelgang van de beschaving, in een gesprek tussen enkele personages over de staatkundige en culturele toestand in Holland. Sylvius, parvenu en salonpoliticus, smaalt op zijn vaderland, dat hij een dwergje noemt op het gebied van staatsbeleid en kunst. De advocaat Van Drachten vindt dat men daarin moet berusten, maar lokt met zijn relativering een serieus protest uit van de gewezen huisleraar Van Orden:

> ‘Sylvius windt zich op. Hij kan gelijk hebben, maar dan hebben we te leeren berusten. Een volk leeft onder de algemeene wet. Er is lente, zomer, herfst en winter ook voor een volk. Onderstelt, dat we in den herfst zijn. Ook dáarin zijn nog mooie dagen; zelfs tegen den winter heb ik niets; onder sneeuw is 't zacht slapen.’
> Van Drachten was minder ernstig dan van Orden wel dacht.
> ‘Tot onder de sneeuw volgt jou nog het pro en contra, amice!’ zeide van Orden. De luchtige woorden werden op zeer ernstige toon geuit.[53]

Na afloop van een twistgesprek tussen Sylvius en Van Orden, die het opneemt voor de Hollandse beschaving, zoekt Gustaaf de huisleraar op en bedankt hem voor zijn pleidooi. Wat Van Orden de jongeman dan voorhoudt over de betekenis van de moderne wetenschap, kan gelden als de strekking van het gehele boek: het is nuttig kennis te nemen van de inzichten van de moderne denkers, zolang men niet vergeet dat er een gouden band is geknoopt tussen de zichtbare en de onzichtbare wereld. Daarin ligt ook het geheim van de verzoening tussen goed en kwaad:

> Van Orden wilde de anderen volgen, maar werd door Gustaaf even teruggehouden. ‘Ik dank u,’ stamerde deze, terwijl hij hem de hand drukte. ‘U deedt me meer goed dan ge u nu nog voorstellen kunt. O die blaffende oppervlakkigheid en dat alles verminkend scepticisme!’
> ‘t Zijn de twee sterkst ontbindende krachten onzer maatschappij! Jonkman, ge staat nog op den dorpel van uw tempel! Laat er het geloof niet buiten! [...] Ik weet, dat ge een strijder wilt zijn voor waarheid; dat ge waarheid zoekt langs den weg der natuurwetenschap. Ook die weg is goed, mids gij zoekt met ernst, met geloof. Ik ben overtuigd van het bestaan van een onzienlijk heelal, waar de geest zich omhult met een fijnere materie dan wij kennen en waaruit gedachten en gewaarwordingen overstroomen in ónze sfeer van bestaan. Ik geloof, dat er een gouden band is geknoopt tusschen beide waerelden en dat die gouden band het best wordt gevoeld door den kunstenaar in de ure zijner scheppingen. Ga gij voort de stof te onderzoeken, de krachten te beproeven *rondom* u en *in* u; en blijft ge u ook al zelf een raadsel, wordt het Heelal u steeds onbegrijpelijker, behoud of verover u het geloof aan het onzienlijke, ontastbare, onbegrijpelijke! Leer in iedere ondeugd een niet tot gezonden wasdom gekomen deugd zoeken; in ieder gewordene het zijnde en laat het slijk der aarde, zoo 't niet te ontwijken is, uw kleed, maar nooit uw lichaam bespatten!’[54]

Het is opmerkelijk hoe deze metafysische geloofsbelijdenis (want een christelijke betekenis hoeft er niet aan gehecht te worden) rechtstreeks in verband wordt gebracht met een sceptische houding tegenover het vaderland. Maar tegelijkertijd kan deze passage bijdragen tot een beter begrip van de standpunten die in *Jong Holland* worden ingenomen als het gaat over de vraag of Nederland nog wel serieus meetelt in de wereld en de jonge generatie voldoende uitdaging biedt. In Emants' roman is het voornamelijk Heykoper die zich verzet tegen de scepsis van Gijsbrecht of Jan van Straten, maar hij is tevens degene die een beschouwing afsteekt over de onafwendbare cirkelgang van de beschaving: een opvatting die in *Verzoend* evenzeer wordt aangevochten. De ‘verzoening’ die Heykoper aan het eind van *Jong Holland* voorstelt, is dan ook principieel anders dan die, welke door Gustaaf en Helène in de roman van Schimmel bereikt wordt. In het eerste geval gaat het immers

om een opschorting van de veroordeling van de eigentijdse ondeugden in het besef daaraan zelf te lijden, in het tweede geval om het superieure inzicht dat 'in iedere ondeugd een niet tot gezonden wasdom gekomen deugd' gezocht moet worden.

Op nog een andere plaats in *Verzoend* komt een denkbeeld uit *Jong Holland* voor dat geheel anders moet worden uitgelegd. Als Van Aarle aan de vooravond van de dag die zijn bankroet zou kunnen brengen, in radeloosheid een boek van tafel grist, een 'ultra-modem' geschrift, dat als titel voert *Lichtstrahlen moderner Naturwissenschaft und geistiger Erkenntniss*, dan valt zijn oog op de zin: 'der Mensch ist nichts als was die ihn umgebenden Dinge aus ihm machen.'[55] Van Aarle put daaruit troost en kalmte. Het commentaar van de verteller luidt dan: 'Wijze Helvetius, ge hebt, toen ge die woorden neerschreeft, zeker niet gedacht, dat ge ook liefderijk waart!' De gelezen zin doet denken aan het motto van Emants' roman, 'Eine Gesellschaft hat genau die Zustände, die sie verdient'. Emants had met dat motto evenwel geenszins de bedoeling te troosten of de lezer te verzoenen met de gebeurtenissen in zijn boek: veeleer is het de verklaring van de noodzakelijkheid waarmee het 'jonge Holland' zich uit de oude generatie moest ontwikkelen als in de roman beschreven wordt.

'Nette' menschen

Jan Holland, of zijn uitgever, had minder bedenkingen om zijn roman *'Nette' menschen* in verband te zien gebracht met de Pincoffs-affaire. Zo prijkte op de omslag van de derde druk een portret van Pincoffs en werd in het voorwoord aan de affaire gerefereerd. Toch kan het boek, dat overigens al in 1877 in afleveringen was verschenen in de *Deventer Courant*[56], gezien de datum van verschijning niet naar aanleiding van de val van de havenbaron geschreven zijn. Maar het feit dat in deze satire een fraudeur de hoofdrol speelt, wijst erop dat de schrijver het kennelijk nodig vond beurszwendel als een ondeugd van de eigentijdse maatschappij aan de kaak te stellen, samen met zijn vaste preoccupaties, zoals de moderne theologie[57], liberalisme en darwinisme.

Een vergelijking tussen *'Nette' menschen* en *Jong Holland* is vooral interessant omdat zij opheldering kan verschaffen over het verwijt van doorgeschoten satire dat beide boeken door de kritiek werd gemaakt.[58] Jan Holland was blijkbaar bekend met de twijfel die de recensenten van zijn boeken beving als zij de juiste bedoeling van zijn satire moesten bepalen, want hij zadelt de hoofdpersoon van *'Nette' menschen*, Hermanus Soepel, op met een soortgelijk onvermogen de ironie van zijn medemensen te doorgronden. Toch is de achterdocht van de critici goed te begrijpen: de abjecte speculant Soepel, uitgerust met een klein en zelfzuchtig boerenverstand, stort vrijwel ononderbroken zijn kleingeestige beschouwingen over de lezer uit. Alles wat Jan Holland waardevol vindt, laat hij door zijn Droogstoppel-figuur beduimelen. Dat moge dan satire heten, de kritiek wijst het vrijwel eenstemmig als negativisme af. De schrijver heet een pessimist, die de ondeugden die hij wil laken alleen nog in de zwartste kleuren kan schilderen.[59] Hetzelfde verwijt treft ook Emants: zo verdorven als Gijsbrecht en zijn kornuiten is de Nederlandse jeugd niet, zij vertegenwoordigen niet het 'jonge Holland'. Met zijn geflatteerde portret van de jongere generatie betoont Emants zich een pessimist, en bovenal: geen realist!

Hermanus Soepel, beursspeculant en zwendelaar in ruste, stelt alles in het werk om zijn familienaam ‘gereleveerd’ te krijgen: door zijn nietsnut van een zoon aan de universiteit te plaatsen en door pogingen zijn dochter Pietje te slijten aan een verlopen jonge baron. Daarbij maakt hij zonder scrupules gebruik van de mogelijkheden die een samenleving die wordt geregeerd door geld en zelfzucht hem biedt. Zijn plannen stranden op zijn zoon, een verveelde doordraaier, die er uiteindelijk met de kas van zijn vaders oplichtersfirma vandoor gaat. De oude Soepel weet de financiële zorgen die de uitkomst zijn van pogingen de adellijke titel in de wacht te slepen, andermaal op kleine spaarders en beleggers af te wentelen en vestigt zich met een mooi fortuin in villa Schuilrust.

De denkrichting waartegen Jan Holland in *‘Nette’ menschen*, maar vooral ook in een eerdere roman, *Darunnia* (1876), het felst van leer trekt, is die van het materialisme, of zich die nu als moderne theologie manifesteert, als darwinisme of in de gedaante van de theorieën van Büchner, Häckel of Vogt. Kortom, de moderne wetenschap die een saprijke stengel biedt aan parasieten als Gijsbrecht. Soepel, hoewel door het speculeren vertrouwd met de moderne handelsgeest, is toch in maatschappelijk opzicht nog onnozel ouderwets: de praktische toepassingen van de materialistische levensbeschouwing wekken aanvankelijk zijn verbazing. Pas als hij begrepen heeft welk nut zij hebben voor een ‘net’ mens, raakt hij erdoor bekoord. Zo omarmt hij, niet zonder aarzelingen, de moderne theologie, en wordt hij gematigd liberaal. Als gewezen steunpilaar van de Amsterdamse beurs is hij een echte Droogstoppel, die de wereld met een zelfde droge nuchterheid en gemis aan gevoel tegemoettreedt als Multatuli's personage.[60] Zelfs diens bedenkingen tegen de romanschrijverij deelt hij. Als hij zijn indrukken op een gegeven moment moet weergeven en nog niet mag vertellen hoe de zaak zich verder zou ontwikkelen, schrijft hij:

> Zoo dacht ik toen, en ik schrijf het nu net zoo op, alsof ik niet wist, waarop de geheele geschiedenis zal uitdraaien. Dat doen de romanschrijvers immers altijd. Al heeft zoo'n kerel bij zich zelven onherroepelijk vastgesteld, dat mijnheer A juffrouw X aan 't slot van 't boek zal krijgen, houdt hij zich toch eenige honderden bladzijden precies, alsof hij er niets van wist en alsof het geheel tegen zijne verwachting toevallig zoo gekomen ware. Wie de lezers om den tuin wil leiden, moet zelf meedwalen.[61]

Maar deze tegenzin tegen het schrijversvak, dat hij zijns ondanks beoefent in deze dagboekbladen, vervliegt bij de hoop ooit lid van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te worden en dan met een levensbericht herdacht te worden.[62] Een neef die Soepel herhaaldelijk ongezouten de waarheid zegt, maar voor wie de rentenier toch een zeker respect koestert, fungeert als een soort Sjaalman in goeden doen. Hij is het ook die een pedant studentje in de theologie schoffeert: ‘gij, overmoedig uilskuiken, weet van toeten noch blazen, en gij zijt verzopen, voordat gij water hebt gezien!’[63] Bij de jonge generatie, en dan vooral bij het verlopen studentenvolkje, staat Multatuli overigens hoog aangeschreven: bij de kostbare inrichting van zijn ‘kast’ rekent zoon Janus ook een boekenhangertje met al de werken van Multatuli in vergulde banden, die ‘zooveel als de Bijbel van een

student' zijn.[64] Zijn vader schrijft hem daarop, met een Droogstoppeliaanse zelfcorrectie: 'Dominee Langzwaard haalt den neus op voor Multatuli. Hij zegt, dat die schrijver een zeer goddeloos mensch is, omdat hij den gek steekt met het edele streven der Modernen. Ik maak hieruit op, dat hij - ik meen Multatuli en niet Langzwaard - zeer orthodoksch is, - reden, waarom gij waarschijnlijk zijne boeken den "Bijbel der studenten" noemt.'[65] Het is opvallend dat Multatuli zowel in *'Nette' menschen* als in *Jong Holland* wordt opgevoerd als de apostel van een jonge generatie die in niets meer gelooft.

Waarschijnlijk is er nog meer literatuur met fraudeurs te vinden. Zo is er de roman *De familie Muller Belmonte* van Jan ten Brink (Leiden, 1880), waarin een van de hoofdpersonen, de notaris Muller Belmonte, het geld dat hem door zijn cliënten wordt toevertrouwd om te beleggen in effecten of onroerend goed, ten eigen bate aanwendt. Als zijn bedrog dreigt uit te komen, krijgt hij een beroerte. Van lang voor de verschijningsdatum van *Jong Holland*, uit 1873, dateert nóg een toneelstuk met de titel *Speculanten* van de hand van J.A. Heuff Az., ditmaal schrijvend onder het pseudoniem 'een Makelaar'.[66] De 'windhandel' vormt al sedert de achttiende eeuw een terugkerend motief in de Nederlandse letterkunde[67], maar de modellering naar de actualiteit in de besproken boeken, die in details soms sterk met elkaar overeenstemmen, is opvallend en roept de vraag op in hoeverre er sprake is van een groeiend realistisch gehalte van de literatuur. *Jong Holland* onderscheidt zich van de meeste aangehaalde boeken doordat het aan het voorkomen van de zwendelende koopman het thema van ontmaskering verbindt en zijn optreden plaatst tegen de achtergrond van een beschaving waar de schemering is ingevallen. In de meeste andere boeken passen de tot de verbeelding sprekende speculaties, het bedrog, de vlucht, gewetensnood of ontijdige dood van de schuldige bij een intrige waarin het buitengewone, onwaarschijnlijke en 'ideale' de boventoon voeren. Desondanks is het niet onmogelijk dat Emants, de hoeveelheid boeken met fraudeurs in aanmerking genomen, waarin soms frappante overeenkomsten met *Jong Holland* voorkomen, besloten heeft de uitgave van zijn roman niet langer te mogen uitstellen, om te voorkomen dat zijn boek zou worden beschouwd als de zoveelste literaire bewerking van het thema van speculatiezucht en frauduleuze faillissementen.

'Jong Holland' in het oeuvre van Marcellus Emants en als realistische roman

Emants karakteriseerde Turgenjew als een schrijver die probeerde menskundige karakters te plaatsen tegen het decor van een groot land dat langzaam ontwaakt. Het lijkt alsof Emants met *Jong Holland* iets vergelijkbaars heeft nagestreefd voor een land dat het zenit van zijn ontwikkeling gepasseerd was, en waarin het maatschappelijk verval zich begint te manifesteren. De noodzakelijkheid van deze ontwikkeling wordt vooraf gegeven door het motto, en aan het eind van het boek onder woorden gebracht door Heykoper, als hij zijn omineuze verontschuldiging uitspreekt voor de kinderen van de avond. Emants' thema van het uitgekomen zelfbedrog, de verloren illusie, wordt zo tegen een groots maatschappelijk decor geplaatst. Scheffer verliest zijn masker in een samenleving waarin de jongere generatie niet eens meer de moeite neemt haar ondeugden te camoufleren, en

waarin affaires als het faillissement van zijn imperium tot het leven van alledag zullen gaan behoren.

Elders heeft Emants een van zijn romanpersonages uitdrukking laten geven aan de overtuiging dat het inzicht dat alle inspanning uiteindelijk ijdel zal blijken, de mens niet ontslaat van de verplichting zijn sisyfusarbeid rusteloos uit te voeren: een overtuiging die men zonder gevaar kan toeschrijven aan de auteur.[68] In *Jong Holland* heeft de schrijver laten uitkomen dat een maatschappij in haar nabloei, waarin men het geloof in de oude maskerade begint te verliezen, wel een jonge generatie móet voortbrengen die niet eens meer de kracht heeft zich voor te stellen dat deze zware arbeid nog ergens goed voor zal zijn. Maar ook deze jongeren ontkomen er niet aan illusies na te jagen, door zich een roeping of een liefde in te beelden zoals Frits, of door de rol te spelen van de nietsontziende cynicus, die enkel leeft voor zijn genot, zoals Gijsbrecht.

Nop Maas' voorspellingen voor de uitkomst van nader onderzoek naar de romans van Emants zijn in het geval van *Jong Holland* goeddeels uitgekomen; alleen de onpartijdigheid waarmee de auteur zijn personages zou behandelen, lijkt hier aanvechtbaar. Ongetwijfeld behoorde een objectief standpunt tot Emants' literaire programma, gezien zijn waardering daarvan in het opstel over Turgenjew. Maar in datzelfde opstel blijkt dat Emants die objectiviteit niet strijdig achtte met expliciete verwoordingen van de levensopvatting van de auteur, bijvoorbeeld in de vorm van ‘inmengingen’ van verteller of auteur. Dergelijke interventies kunnen overigens ook worden aangetroffen in de roman *Juffrouw Lina* (1888), zoals mevr. M.H. Schenkeveld heeft aangetoond[69]; een boek dat Anbeek en Kloek wèl volbloed naturalistisch vinden, en zelfs een late roman als *Inwijding* (1901) is er niet geheel vrij van. Wellicht moet men er eerder een eigenaardigheid van de auteur in zien, dan een onverteerde rest idealistisch proza, in het geval van *Jong Holland* verklaarbaar uit Emants' bewondering voor de romans van Turgenjew.

Eindnoten:

1 Dit artikel is gebaseerd op onderzoek, verricht in het kader van een doctoraalcollege 19de-eeuwse letterkunde aan de K.U. Nijmegen 1992/1993, waaraan deelnamen Carine van Baardewijk, Cathalijne Boland, Bianca Kemperman, Mark van de Laar, Pieter Nabbe, Tineke Plettenberg, Carmen van Schaijk en Roel Tiemissen.

2 In een bespreking van Isaac Esser Jr., *Willem Norél*, in *De Amsterdammer* van 5 januari 1890, herdrukt in Lodewijk van Deyssel, *De scheldkritieken*. [Amsterdam, 1979], p. 95.

3 Cd. Busken Huet, *Lidewyde*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door Dr. Margaretha H. Schenkeveld, in samenwerking met de werkgroep *Lidewyde* van de Vrije Universiteit te Amsterdam. *(Nijhoffs Nederlandse Klassieken.)* Den Haag, 1983. Emants' roman beleefde een herspelde herdruk in 1983, als Salamander, met een kort nawoord van Ton Anbeek. Al eerder was er incidenteel aandacht geschonken aan de roman. Volgens *Het Vaderland* van 29 februari 1888 hield Frits Smit Kleine op 27 februari een lezing voor Oefening Kweekt Kennis, waarin ook *Jong Holland* ter sprake kwam. De titel van de voordracht luidde: ‘Stellige wetenschap en stellige kunst - over de critiek op *De vier jaargetijden* van Karel Terras Jr.’ (Cf. S.W.F. Margadant, *Geschiedenis van het letterkundig genootschap Oefening Kweekt Kennis 1834-1934*. Den Haag, 1934, p. 139.) Voorts: G. Kalff, *Soera Rana (Isaac Esser Jr.) 1845-1920*. Haarlem, 1921, p. 13,18.

4 Pierre H. Dubois, *Marcellus Emants. Een schrijversleven*. Tweede, herziene en uitgebreide druk. 's-Gravenhage, 1980, p. 134-139.

5 T. Anbeek en J.J. Kloek, *Literatuur in verandering. Voorbeelden van vernieuwing in het proza tussen 1879 en 1887*. 's-Gravenhage, 1981, p. 73-80. Besprekingen van dit boek: Nop Maas,

in *De Nieuwe Taalgids* 65 (1982), p. 165-169, en Maigaretha H. Schenkeveld, in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 99 (1983), 1, p. 62-67.

6 B. Luger en G. Lodders, 'Naturalisme', in: G.J. van Bork en N. Laan (red.), *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëticale opvattingen in de Nederlandse literatuur*. Groningen, [1986], p. 128.

7 Een - misschien wat laat - voorbeeld van de benaming van de Gzds-bent als 'Jong Holland', kan worden aangetroffen in een gedicht van Da Costa, 'Bilderdijk', voor het eerst afgedrukt in de *Muzen-almanak voor 1844*. Daarin toomt Da Costa dat het nageslacht ooit *jong Holland* ter verantwoording zal roepen voor haar miskenning van Bilderdijk. De recensent in de pasopgerichte *Tijdspiegel* (1 (1844), p. 149) vindt die tirade ongepast: 'Wij kennen nog geen jong Holland; want een paar dozijn schreeuwers of hyperliberalen, waar men geen acht op slaat, zullen toch zulk een jong Holland niet uitmaken?'

8 Een voorbeeld van de onbestemdheid van het begrip treft men aan in de 'Vlugmaren' waarin Flanor (Carel Vosmaer) enkele regels wijdde aan Emants' *Jong Holland* (in *De Nederlandsche Spectator*, 21 januari 1882, p. 25-27). Daar heet het, als Flanor de roman alweer lang achter zich heeft gelaten: 'Tot de Jong-Hollandsche zaken behoort ook de vrouwenbeweging.'

9 *La Fille de Mme. Angot* is een 'opéra-comique' in drie bedrijven uit 1872, met tekst van Clairville en Siraudin en Koning en muziek van Charles Lecocq. Daarin wordt voortgeborduurd op een geruchtmakend stuk uit de Directoire-tijd, *Madame Angot ou la Poissarde parvenue* (1797) van Maillot, waarin de hoofdpersoon veelvuldig platte straattaal uitslaat. In *La Fille de Mme. Angot* wordt haar dochter Clairette ten tonele gevoerd, die het zowel met een kapper als met een straatzanger aanlegt, welke laatste schaamteloos het hof wordt gemaakt door de beruchte actrice Mlle. Lange. (Cf. Jan ten Brink, *Litterarische schetsen en kritieken* vii. Leiden, 1884, p. 139-143.)

'Circeïsch': met de verlokkingen van de boze Circe uit de *Odyssee.*

10 Bato was de 'eerste patriot', 'vader der Batavieren en balling voor de vrijheid', zoals hij wordt aangeduid in een toneelstuk *Bato* van Simon Rivier uit 1786. Maar het bekendst is hij geworden door Hoofts treurspel *Baeto oft oorsprong der Hollanderen* (1626).

11 *De Banier* 1 (1875), p. 307-328. Het begin van het opstel luidt: 'Het jongere Holland is tegenwoordig druk in de weer; van alle kanten stromen de strijders te zamen, met de leus: Waarheid! op de lippen, en een prachtig vaandel hoog in de lucht. Jeugd, kracht, moed, frischheid waait u uit hun gelederen tegemoet... en allerwegen is het duidelijk zichtbaar, dat ze pal zullen staan voor hun beginselen in den kamp die hen wacht.'

12 Marcellus Emants, *Aantekeningen*. Uitgegeven, ingeleid en toegelicht door Nop Maas, met medewerking van Pierre H. Dubois. (= *Achter het boek* xx, 1-3.) Den Haag, 1985, p. 21, 28, 33.

13 Cf. Pierre H. Dubois, *Marcellus Emants: brieven aan Frits Smit Kleine*. [2de druk.] Amsterdam, 1982, p. 39.

14 Het citaat staat in deel i, p. 181, van *Die Vorurtheile der Menschheit*, 3. Auflage. Leipzig, 1893.

Een passage die in het verlengde ligt van het motto luidt: 'unsere socialen Zustände [sind] die Folgen und auch Ursachen einer unausgesetzten Entwickelung [...], welche letztere in ihrem natürlichen Verlaufe weder aufgehalten noch in ihren wesentlichen Entwickelungsgliedem übersprungen werden kann; Alles was wir thun können, besteht darin, die *Hindemisse* der Entwickelung zu beseitigen, und die schmerzhaften Wehen des Entwickelungs-Processes zu lindem.' *(O.c.* i, p. 56.)

15 Deel I handelt over *Die menschliche Gesellschaft als realer Organismus* (Mitau, 1873), deel II over *Die socialen Gesetze* (Mitau, 1875).

16 Hellenbach, *Die Vorurtheile* II, p. 26.

17 P. von Lilienfeld, *Gedanken über die Socialwissenschaft der Zukunft* n, Vorwort, p. VIH: 'Wir fassen [...] die Glieder der menschlichen Gesellschaft nicht als selbstständige Individuen einer Species, sondem als Zeilen eines Gesammtorganismus auf.' Daarbij is het hem te doen om 'die Ergründung der geschichtlichen Entwicklung der Menschheit in ihrer nothwendigen Gesetzmassigkeit.' (*l.c.*, p. ix.) Deze opvattingen komen dicht in de buurt van het motto.

18 Cf. W. van den Berg, 'De neus van de herinnering', in *De Negentiende Eeuw* 14 (1990), 4 (december), p. 225-248. Nop Maas heeft de betekenis van deze passage uit het 'Voorwoord' al uitgelegd in Marcellus Emants, *Aantekeningen*, p. 5.

19 Zie over hem: *Biografisch Woordenboek van Nederland* I, p. 452-454 (door W.F. Lichtenauer); Frans Netscher, 'L. Pincoffs', in *De Hollandsche Revue* 16 (1911), 10, p. 622-627; P.J. Bouman, 'Lodewijk Pincoffs. Een hoofdstuk uit de geschiedenis van Rotterdam', in *Vragen des tijds* (1927), II, p. 1-18; Bram Oosterwijk, *Vlucht na victorie. Lodewijk Pincoffs (1827-1911)*. [Rotterdam, 1979.]

20 Jan ten Brink, 'Besluit', in *Litterarische schetsen en kritieken* XII. Leiden, 1884, p. 209.

21 Cf. Jan Bervoets, *Alexander Ver Huell (1822-1897): een levensbeschrijving*. [Zutphen, 1992], p. 199. Het betreffende deel van het dagboek is niet uitgegeven.

22 *Uilenspiegel* 4 (1873/1874), 37 (29 november 1873), p. 147. Van dit schandaal, dat zich rond het midden van november 1873 moet hebben afgespeeld, valt overigens ook in de *N.R.C.* niets

terug te vinden. Dezelfde krant bericht op 12 november 1874 wel nog over de afwikkeling van het faillissement: ‘Velen, zoowel aanzienlijken als minderen, die grootere of kleinere kapitalen bij bedoelde firma hadden gedeponeerd, troffen door deze onverwachte gebeurtenis gevoelige financieele slagen, waarvan later en ook nu nog de gevolgen zijn waar te nemen.’

23 Het *Algemeen Handelsblad* van vrijdag *7* november 1873 neemt in de rubriek ‘Buitenland’ een bericht op, getiteld ‘Speculanten’, ontleend aan de *Times*, waarin wordt gewaarschuwd tegen het streven van spaarders een zo hoog mogelijke rente te verwerven en daarbij grote risico's voor lief te nemen. ‘De grote ontwikkeling der nijverheid en het zeer aangegroeide kapitaal, dat voortdurend omgezet moet worden, hebben er veel toe bijgedragen om nieuwe vormen van geldbelegging populair te maken. Het oude gezegde: “hooge rente beteekent slechten waarborg”, vindt ver van algemeen geloof.’ Dat is juist de gedachte die Scheffer in *Jong Holland* een argwanende belegger voorhoudt, maar dan om hem tot speculatie aan te zetten: ‘Men verliest in ons land te veel uit het oog dat hooge winst en groote risico onafscheidelijk verbonden zijn.’ (I, 101)
Er is ook nog een schandaal uit 1874 bekend, naar aanleiding van een miljoenenerfenis die uiteindelijk werd verdeeld tussen de drie notarissen die de gefortuneerde mevrouw Roelofs-Lammers hadden ‘geholpen’ met het opmaken van haar testament. Ook deze affaire heeft vele pennen in beweging gebracht, waaronder ook letterkundige. Zo schreef J.A. de Bergh, protégé van Smit Kleine en betrokken bij *Quatuor* en *De Banier*, een toneelspel in drie bedrijven over de affaire, getiteld *De miljoenen erfenis of het driemanschap* (Rotterdam, 1876).
Paul Catz voegde aan zijn vertaling *De dans om het gouden kalf: speculatie-, beurs- en crisisdrama's* (Amsterdam, 1932), van Hubert A. Meredith, een bijlage toe betreffende de geschiedenis van het speculatieve leven in Nederland (p. 222-245).

24 Deze aanvullende informatie komt van T.C. van der Kulk, in zijn recensie van *Jong Holland* in *De Tijdspiegel* (1882), I, p. 326.

25 J.G. Jager, *Mijn verblijf te 's Gravenhage op 5 en 6 November 1873, tijdens de faillietverklaring van het bankiershuis Overklift & Co.* Amsterdam, 1873.

26 ‘[...] ofschoon in zelfbeschouwingen verloren, wist hij zelf niet waarheen den koers te wenden, en wachtte hij van een ander de kracht, die hem voort zou stuwen in nieuwe banen.’ (II, 107)

27 Al eerder laat Frits blijken eigenlijk Gijsbrechts opvattingen te delen, zij het niet openlijk: II, 69, 71.

28 ‘In ons overvol land, onder ons kleingeestig volk is om vooruittekomen op de maatschappelijke ladder één van twee dingen noodzakelijk: protectie of middelmatigheid. Gesteld dat ik door een van beiden uit gebrek aan zwaarte - zooals Multatuli zegt - omhoog duikelde, zou ik dan niet misplaatst, ergo belachelijk zijn? Neen, een maatschappelijke loopbaan verkleint in Nederland.’ (II, 114)

29 Als Gijsbrecht meent met een hatelijkheid ten koste van Frits een goede indruk te hebben gemaakt op Heykoper, wordt dat door de vertelinstantie weersproken met de woorden: ‘Adolf bezat echter te veel menschenkennis om blind te zijn voor de opgekropte wangunst, die achter de voorgewende scherts verborgen was, en niet te vermoeden dat die nuchtere levenswijsheid minder op krachtige oorspronkelijkheid rustte dan op aangekweekte luiheid.’ (I, 227) Als de woordenstrijd wordt hervat, wordt Gijsbrechts inbreng als volgt gekarakteriseerd: ‘Met de onbeschaamdheid den onkundigen eigen, aarzelde hij nooit zijn samenraapsel van opgevangen meeningen tegenover elk op kennis of ondervinding steunend gevoel te plaatsen, zonder zelfs de kracht te kennen van de redeneeringen, die hij bestreed. Het was hem slechts om het laatste woord te doen [...].’ Hij heeft zijn antwoord al klaar, ‘zonder zelfs de moeite te nemen over Adolfs woorden na te denken’ (I, 229).

30 ‘Door het venster naar het boschje seringen gericht, dat hem den aanblik van zijn nieuwen, grooten tuin en van zijn nieuw, groot huis onttrok, zagen [zijn oogen] den tijd terug, toen hij nog zooveel kleiner woonde, en geen barones van Weerdt er aan dacht dat hij wel tienduizend gulden jaarlijks aan zijn dochters medegeven kon. - Hoe lang en hoe rusteloos had hij gearbeid, gesteund door de vaste overtuiging: ik zal bereiken, en hoe onverbiddelijk drong zich meer en meer de overtuiging aan hem op, dat hij niet bereikt had, en nimmer bereiken zou, omdat zijn doelwit hem vooruit snelde, als ware het een dier nevelbeelden, die in het gebergte den wandelaar misleiden, en hem zelfs den afgrond verbergen, die voor zijn voeten gaapt. - Was hij al niet *te* ver gegaan; behoorde een terugkeer niet reeds tot de onmogelijkheden? Een innerlijke drang joeg hem voort, en wat zou het einde zijn van dien dollen wedloop met de fortuin?’ (I, 216)

31 Dat wordt ook opgemerkt in de besprekingen: A.G. van Hamel in *Los en Vast* (1882), p. 63; H. Wolfgang van der Meij, *Astrea* (1882), p. 178.

32 ‘Iwan Turgenjew. Eene analyse’, in *Nederland* (1880), I, p. 107-160: p. 146-147.

33 Nop Maas, *Marcellus Emants*' *opvattingen*, p. 205-208.

34 Zie over Emants' bezwaren tegen Multatuli, Nop Maas, *Marcellus Emants' opvattingen*, p. 116-117.

35 *Schrijversprentenboek 23: Marcellus Emants*. Amsterdam, 1984, p. 20. Het betrof, blijkens de aldaar afgedrukte aankondiging, een ‘treurspel in vijf bedrijven met een voorspel door Piet Vluchtig’.

36 Besprekingen: Elise A. Haighton, ‘Sociale toestanden’, in *De Dageraad* 4 (1882-1883), IV, p. 62-67; Jan ten Brink, ‘Jong Holland in 1881’, in *id., Litterarische schetsen en kritieken* xv. Leiden, [1887], p. 154-159; A.G. van Hamel, "Jong Holland", in *Los en Vast* (1882), p. 50-75; H. Wolfgang van der Meij, ‘Jong Holland’, in *Astrea* (1882), p. 166-190; W. Doorenbos, ‘Jong Holland. Nominaal’, in *De Nederlandsche Spectator* (1882), 12 (25 maart), p. 99-100; Flanor [= Carel Vosmaer], ‘Vlugmaren’, in *De Nederlandsche Spectator* (1882), 3 (21 januari), p. 25-27; J.H. Hooijer, ‘Onze nationaliteit’, in *De Gids* (1882), IV, p. 385-400; T.C. van der Kulk, ‘Sociale toestanden: *Jong Holland*. Oorspronkelijke roman van Marcellus Emants [...]’, in *De Tijdspiegel* (1882), i, p. 326-353; *Het Vaderland*, 21 november 1881; C[arl] E[duard] B[roms], in *De Amsterdammer* (1882), nr. 252 (23 april), p. 4.

37 Pierre H. Dubois, ‘Marcellus Emants en Toergenjew. Enkele notities bij een schrijversrelatie’, in *Bzzlletin* 14,131 (december 1985), p. 24-27. Iwan Turgenjew, *Jong-Rusland*. Naar de Hoogduitsche en Fransche vertalingen onder toezicht van Gerard Keiler. Met eene inleiding over den schrijver en zijne werken door Prof. Dr. Allard Pierson. Arnhem, P. Gouda Quint. 1878. Recensies o.a. door G.J. Dozy in *Euphonia* 3 (1878/1879), 12 (22 juni 1878), p. 4-5; *De Portefeuille* 1 (1879/1880), 8 (24 mei 1879), p. 58-59.

38 ‘Over Iwan Turgenjew’, p. XII.

39 *Ibidem*, p. VIII.

40 *Ibidem*, p. XVII.

41 *Ibidem*, p. XIX.

42 Marcellus Emants, ‘Iwan Turgenjew. Eene analyse’, in *Nederland* (1880), I, p. 147-148.

43 Emants, ‘Iwan Turgenjew’, p. 157-158.

44 *Jong-Rusland*, p. 147, 94, 97, 129.

45 Over Neshdanow: ‘De somberheid [...] is een eigenaardigheid van zulke zwaarmoedige en dwepende karakters [...]’ *(Jong-Rusland*, p. 34); ‘Marianne behoorde tot die soort van ongelukkige wezens, die men sedert eenigen tijd zeer veel in Rusland ziet. De rechtvaardigheid voldoet hun, zonder hen te verheugen, en de onrechtvaardigheid, waarvoor zij ontzettend gevoelig zijn, kwetst hen tot in het diepst hunner ziel.’ *(o.c.*, p. 111.)

46 A.J.C. Kremer (1821-?) was van 1869 tot 1878 hoofdredacteur van de *Nieuwe Arnhemsche Courant* (niet in ccd). Verder publiceerde hij allerlei letterkundig werk, zoals de roman *Banjaert* (Arnhem, 1879) en het blijspel *Bloemen als bloomers, of de wijze vrouwen van Palmyra: comedie in 3 bedrijven* (Utrecht, 1852). Besprekingen van *Een ‘net’ mensch: De Banier* 6 (1880), i, p. 403-404; *De Tijdspiegel* (1880), i, p. 358-360; Olim (= H.L. Berckenhoff), ‘Letterkundig overzicht’, in *De Nederlandsche Spectator* (1880), 14 (3 april), p. 112-113; *De Portefeuille* 1 (1879/1880), 38 (20 december 1879), p. 300.

47 Cf. Nop Maas, ‘Geïllustreerde familiebladen’, in *Voortgang* XII (1991), p. 55-73, waar deze roman ook ter sprake wordt gebracht.

48 J. Huf van Buren is een pseudoniem van J.A. Heuff Az. Volgens de titelpagina werd het stuk, dat dan nog *De Speculant* heet en op onderdelen verschilt van de gedrukte tekst, voor het eerst gespeeld te Amsterdam, op 28 maart 1874, en later nog een keer door Het Nederlandsch Tooneel opgevoerd op 27 juli 1878. Van de (slecht bezochte) première bestaat een recensie in het *Algemeen Handelsblad* van maandag 30 maart 1874, waaruit blijkt dat het stuk is opgevoerd in Grand Théâtre Van Lier in de Amstelstraat. De fraudeur uit het stuk stopt iemand die hem komt vragen om teruggave van aandelen, een pakket oude kranten in handen, net als Scheffer. De recensent in het *Algemeen Handelsblad* herkent de truc, waarschijnlijk uit de affaire Overklift & Co.: ‘Gelijk men zich zal herinneren, is dit laatste kunstje hier niet voor het eerst toegepast.’

49 Cf. de opmerking van A.G. van Hamel in zijn bespreking van *Jong Holland in Los en Vast* (1882), p. 56-57: ‘Financiëele catastrophen van grooter en kleiner omvang zijn tegenwoordig, helaas! te zeer aan de orde van den dag dan dat een hedendaagsch schrijver, die het leven en woelen zijner tijdgenooten wil schetsen, er niet van zelf toe gebracht zoude worden een dergelijk onheil in zijn verhaal op te nemen.’ Daarom twijfelt Van Hamel ook niet aan de waarheid van Emants' verklaring dat zijn roman geen toespeling op *bepaalde* ‘catastrophen’ is.

50 Cf. bijvoorbeeld ook de schets ‘Een man van gewicht. Een bijdrage tot de kennis van zijn leven’, door Frits Smit Kleine in *De Banier* 1 (1875), p. 9-27. Voor een beschrijving van de opkomst van de parvenu in Engeland, met zijn maatschappelijke hypocrisie, voorliefde voor de ouderwetse aristocratie en trots als moderne ondernemer, zie Walter E. Houghton, *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*. New Haven/London, [1957], p. 184-195, 394-424.

51 Carl Eduard Broms (1841-1911), hoofd van een handelsfirma te Amsterdam, schreef toneelstukken en *Een liederkrans. Poëzie* (1884). In 1885 werd hij mederedacteur van het tijdschrift *Nederland.*

52 Besprekingen van *Verzoend*: W.D. (= Willem Doorenbos), in *De Nederlandsche Spectator* (1882), 34 (26 augustus), p. 282-283; Isaac Esser Jr., ‘De jongste roman van den heer Schimmel’, in *De Gids* 46 (1882), UI, p. 522-539.

53 Schimmel, *Verzoend* II, p. 209.

54 Schimmel, *Verzoend* II, p. 210-211.

55 Schimmel, *Verzoend* I, p. 32. Het gaat om een bloemlezing van materialistische schrijvers, waarvan de volledige titel luidt: *Lichtstrahlen moderner Naturwissenschaft und geistiger Erkenntniss, gesammelt aus den Werken von Darwin, Häckel, Virchow ec*. Dresden, 1876. Het (uit het Frans vertaalde) citaat is van Claude-Adrien Helvetius (1715-1771), Verlichtings- man en wegbereider van het materialisme.

56 Van 20 april 1877 (I) tot 28 december 1877 (XXIH), onder de titel 'Uit het dagboek van een net mensch'. Jan Holland is een pseudoniem van A.J. Vitringa (1827-1901), rector van een gymnasium te Deventer (1862) en hoogleraar aan het athenaeum aldaar (1864-1890). In 1890 vestigde hij zich als schrijver te Utrecht.

57 Met de moderne theologie, het modernisme, wordt de stroming in de Nederlands Hervormde kerk aangeduid, geïnitieerd door C.W. Opzoomer (1821-1892) en J.H. Schotten (1811-1885), waarin werd geprobeerd Openbaring en moderne wetenschap met elkaar te verzoenen.

58 Kritieken van *'Nette' menschen*: J. Hoek, 'Scherpe pijlen uit een goedgevulden koker', in *De Tijdspiegel* 35 (1878), II, p. 165-168; G. van Gorkom, '"Nette" menschen', in *Los en Vast* (1878), II, p. 221-248; Dr. Martinus van Oudijk (= W.J.F. Nuyens), 'Een Multatuli met wit-glacé handschoenen', in *Onze Wachter* (1879), ii, p. 73-90; H.L. Berckenhoff, in *De Banier* 4 (1878), III, p. 439-441; T.H. De Beer, in *Euphonia* 3 (1878/1879), *7* (18 mei 1878), p. 3-4; *De Gids* (1878), II, p. 201-202; J. van Loenen Martinet, in *De Gids* (1879), I, p. 186-194; D.G.J., 'Nette Menschen door Jan Holland', in *Minerva* 3 (1878), p. 87-88, 99-100.

59 Cf. bijvoorbeeld J.A. Bientjes, 'Een Nederlandsch satyricus van onze dagen', in *De Banier* 4 (1878), I, p. 241-291, i.h.b. p. 281, 290.

60 Een enkele ontboezeming van Soepel volstaat om dit toe te lichten: 'Soepel, Soepel, kent gij u zelven wel door en door? Wel beschouwd, zijt gij bij al uwe netheid zoo gevoelig als een teeder meisje. Dat is te zeggen: gij schreit niet om allerlei kleinigheden, die uw koude kleeren niet raken, als daar zijn: het lijden van andere menschen door kou en honger, dood en ziekte, misdaden en rampen. Neen, dat alles behoort tot de dwaze philanthropie, die zich zelfs over 't lot der stomme dieren ontfermt. Maar als iets mij zelven, Hermanus Soepel, raakt, dan heb ik wel degelijk gevoel.' (Jan Holland, *'Nette' menschen*, p. 224-225.)

61 Jan Holland, *'Nette' menschen*, p. 280.

62 Jan Holland, *'Nette' menschen*, p. 250.

63 Jan Holland, *'Nette' menschen*, p. 125.

64 Jan Holland, *'Nette' menschen*, p. 79.

65 Jan Holland, *'Nette' menschen*, p. 81.

66 *Speculanten, tooneelspel in vijf bedrijven*, door een Makelaar. Amsterdam, Erven H. van Munster en Zoon. 1873. Bespreking in *De Nederlandsche Spectator* (1873), 42 (18 oktober), p. 332-334, door Hroswitha (= Elise A. Haighton). Het stuk heeft een geheel andere inhoud dan het eerder genoemde toneelstuk uit 1882.

67 Bijvoorbeeld in *Het groote tafereel der dwaasheid, vertoonende de opkomst, voortgang en ondergang der actie, bubbel en windnegotie, in Vrankryk, Engeland, ende Nederlanden, gepleegt in den jaare MDCCXX*. Z.p., [1720].

68 'Ach, een mens is als een karrepaard. Onder de zweepslagen van het leven, dat in hem woelt, spant hij zijn zenuwen, spant hij zijn spieren, trekt hij en trekt hij, tot hij neervalt voor zijn last. Versuft en uitgeput blijft hij dan een poos liggen, alleen nog maar verlangend nooit meer op te hoeven staan. Maar het leven geselt de laatste krachten in hem omhoog en hij rijst toch weer overeind; hij spant zich toch weer in; hij trekt toch weer aan; hij sleept de wagen toch weer verder. Want feller dan zijn verlangen naar rust, snerpten de slagen van het leven.
Zo gaat het soms korter, soms langer voort, totdat eindelijk, ondanks het felste striemen van de rusteloze zweep, zijn laatste kracht hem begeeft. Dan, maar ook eerst dan wordt zijn wens naar rust voldaan en voelt hij de slagen niet meer.'Op *Zee*. Utrecht, 1983 (eerste druk 1899), p. 162.)

69 Margaretha H. Schenkeveld, 'Een naturalistische roman: over *Juffrouw Lina* van Marcellus Emants', in [J. Hoogteijling & F.C. de Rover (red.)], *Over verhalen gesproken [...]*.Groningen, 1982, p. 11-35: p. 14-22, 30.

Literaire dromen in historisch perspectief

J.M.J. Sicking

Een Freudiaanse droom

De hoofdpersoon uit *Een Alpenroman* (1960) van S. Vestdijk is een vrouw van rond de veertig, Lucie geheten, die om gezondheidsredenen tijdelijk in een plaatsje in de Alpen verblijft. Zij vraagt zich af of zij misschien hartklachten heeft, maar zij weet ook dat haar huwelijksleven niet helemaal bevredigend is. In haar ogen is er niet zo heel veel aan de hand, maar een droom brengt haar nogal van haar stuk. Daarin ontmoet zij tijdens een bergwandeling een mooi en vrolijk meisje, dat wordt vergezeld door een jonge en een wat oudere man. Wanneer deze pseudo-alpiniste zich op een komische manier beklaagt over het vele fysieke ongemak bij het klimmen, troost Lucie haar, maar zij voegt daaraan toe dat het meisje haar metgezellen niet zo maar in de steek mag laten. Is de jongste van de twee trouwens niet haar verloofde?

> Daarop zei het meisje: 'Het is mijn broer,' - bleef Lucie nog enige tellen aankijken, en liep toen langzaam verder. Lude keek haar na; ze was vrij klein van stuk, ze hinkte nog steeds, ze demonstreerde erg, zoveel pijn zou ze toch wel niet hebben. En terwijl zij zo keek, en bij zichzelf overlegde, overmeesterde haar een geluksgevoel zoals zij in haar leven niet eerder had gekend, een diepe, ademloze verzaliging, die zich oneindig verwijdde, en zich in golven aan haar lichaam meedeelde. Zo ontspande zij in de uiterste eenwording met een gouden niets. In de droom snikte zij door dit geluk, en herhaalde maar: 'Het is haar broer, het is haar broer, God zij geloofd, alleen maar haar broer...' - Zij schrok wakker, en smeet het dekbed van zich af, dat zij omklemd had gehouden.

Lucies hart begint op te spelen en pas langzamerhand kalmeert zij wat. Op geen enkele manier kan zij deze droom met iets of iemand in haar leven in verband brengen. Tenslotte denkt zij dan:

> De droom was haar toegezonden van buiten af, uit een vreemde en onvoorstelbare wereld, die nooit in haar verborgen was geweest.

Het vervolg van de roman leert echter het tegendeel, want stap voor stap wordt zij zich ervan bewust dat zij zich in diepste wezen op een bijzondere manier tot vrouwen aangetrokken voelt. Pas wanneer zij dat aan zichzelf durft toe te geven, 'bereikt zij de bodem van haar afdaling' en ontstaat er uitzicht op een ander leven.

Het zal duidelijk zijn dat Vestdijks beschrijving een schoolvoorbeeld is van wat de droomtheorieën op Freudiaanse grondslag leren. Lucie weet niet goed wat er met haar aan de hand is en zij kan en wil dan ook eerst niet geloven dat de droom die haar zo in beroering brengt, op haarzelf betrekking heeft. Maar op den duur

komt zij, ook door er met anderen over te praten, tot het inzicht dat er in haar droom iets zichtbaar is geworden van haar diepste erotische wensen. De droomduiding, die volgens Freuds bekende stelling ‘de koninklijke weg’ tot de kennis van het persoonlijke onbewuste is, onthult wat Lucie verborgen en verdrongen heeft.

Erg opzienbarend is deze benadering niet, ook niet binnen de literatuur. Ze is zelfs zo gewoon, dat we ons maar moeilijk kunnen voorstellen dat er een tijd is geweest dat mensen niet ‘Freudiaans’ gedroomd hebben, althans niet in romans. Maar in het Nederlandse verhalend proza uit de negentiende eeuw dat ik tot nu toe heb bekeken, ben ik geen typisch Freudiaanse dromen tegengekomen. Dat is verwonderlijk.

Voorspellende en andere visionaire dromen

Veel van de dromen die wèl te vinden zijn in de romans en verhalen uit die tijd, blijken te behoren tot het voorspellende of profetische type. Als zodanig passen ze in een lange traditie, die behalve door de bijbel en de klassieke oudheid ook door andere bronnen is gevoed. Sprekende voorbeelden zijn in de latere Nederlandse literatuur allereerst te vinden binnen het genre van de historische roman, dat in de negentiende eeuw ook overal elders in Europa tot bloei kwam. In dit soort boeken doen de voorspellende dromen zich met name voor als berichten en waarschuwingen die afkomstig zijn van hogere machten, al wordt dat niet altijd expliciet vermeld. Ze zijn lang niet altijd op alle punten even helder, maar bezitten wel bijna steeds een dreigend en noodlottig karakter. Mede daardoor zijn ze sterk bepalend voor de verhaalhandeling.

Hermingard van de Eikenterpen (1832) van Aarnout Drost, spelend in de vierde eeuw, kan hier goed dienen als illustratie. Aan het begin van het verhaal zet de grijze hertog Thiedric al vlug een domper op het oorlogsenthousiasme van zijn Bataafse stamgenoten door te vertellen wat hij gedroomd heeft. Zijn inleidende woorden zijn veelzeggend.

> De Goden zonden mij deze nacht ene droom, een' vreselijke droom; hij week met den dageraad, maar liet een heirleger van zorgen in mijn hart achter. Hoor en oordeel, of het verwijfde vrees is, die mij vervult.

Zijn verslag, dat onmiskenbaar op grote rampen duidt, maakt diepe indruk.

> Akelige stilte heerste gedurende enige ogenblikken onder de omstanders. Hermingard had, sidderende en van afschrik vervuld, ter nauwemood de helft van het bloedig en ijselijk verhaal gehoord. Langzaam en en onheilspellend rees eindelijk de Usipeter [= de priester] van zijne stierenhuid op; het volk zag hem bekommerd aan, en duchtte de bevestiging van de weinig dubbelzinnige droom, aan wiens voorspellende waarheid men, bij onze voorouders, gelijk in elk wangeloof, onbepaald vertrouwen wijdde.

Dit vertellerscommentaar klinkt enigszins naïef. Niet alleen omdat Thiedrics voorspelling, alle bijgeloof ten spijt, in feite toch uitkomt, maar ook omdat vergelijkbare opmerkingen ontbreken bij de christelijk voorspellende dromen van Hermingard, die een zelfde strekking hebben en eveneens uitkomen. ‘Geloof’ en ‘bijgeloof’ reiken elkaar hier dus, zoals wel vaker voorkomt, stilzwijgend de hand.

Dat voorspellende dromen juist nogal eens aanwezig zijn in historische romans zoals die van Aarnout Drost, Jacob van Lennep, J.F. Oltmans of nog weer anderen, zou mede verklaard kunnen worden uit de stofkeuze. Maar gedurende de negentiende eeuw kan men ze ook meermalen tegenkomen in verhalen die in de eigen tijd spelen. Een wel heel bloederig voorbeeld is het verhaal *Teun de Jager*, dat Beets eerst onder de titel *De patrijzen* (1841) publiceerde en later ook opnam in zijn *Camera obscura*. Wanneer Teun, uitgedaagd door de plaagziek Sijtje, op patrijzenjacht gaat, wordt hij gekweld door een bange droom. Daarin heeft hij opeens het bloedige hoofd van Sijtje zien liggen, toen hij met een gericht schot een hoen had geraakt dat op de hoed van de landjonker was neergestreken. Als hij na een lange dag tenslotte toch nog geluk heeft met de jacht, kan hij het kwellende nachtgezicht eindelijk van zich afzetten en bij Sijtje een triomf behalen. Maar dan slaat het noodlot toe. Teuns geweer gaat per ongeluk af en zijn geliefde valt, in het hart getroffen, dood aan zijn voeten neer.

Lang niet alle voorspellende dromen worden begeleid door een theoretiserend vertellerscommentaar. Maar in de serieus bedoelde gevallen wordt wel steeds gesuggereerd dat het is alsof de mens in het droomleven dingen kan waarnemen en begrijpen waartoe hij in het gewone waakleven niet in staat is. Zo wordt er in Jacob van Lenneps *De roos van Dekama* (1836) tijdens de beschrijving van een droom terloops opgemerkt:

> [...] dit gevoelde Madzy door die innerlijke bewustheid, welke ons in dromen eigen is, en ons als door ingeving weten doet, hetwelk voor het vleselijk oog onzichtbaar is [...].

Ver reiken zulke toelichtingen natuurlijk niet. Ook de dromen zelf hebben dikwijls maar weinig om het lijf. Van de grote concepties uit de romantiek, waarin gesuggereerd wordt dat het de mens juist in de droom gegeven zou zijn iets te ervaren van de diepe en oorspronkelijke Eenheid waarin alle dingen op elkaar betrokken zijn, is in de Nederlandse romanpraktijk maar weinig terug te vinden. Misschien komt dat ook doordat de romantiek in ons land geen grote en ook geen hoge vlucht heeft genomen.

Bij dromen die niet voorspellend van aard zijn, maar in andere opzichten wel enigszins visionair aandoen, ligt de zaak niet anders. Voorbeelden van enige allure ken ik hier niet. De meeste schrijvers komen niet veel verder dan bedenksels die een opzettelijke en belerende indruk maken.

Zo vertelt de hoofdfiguur uit het historieverhaal *Agnes Palm of het innemen van Den Briel* (in *Nederlandsch Magazijn van romans en verhalen*, 1833) van Petronella Moens hoe een ‘lieflijk droombeeld’ haar over de dood van haar moeder heeft getroost.

> Ik zag mijne moeder; naar het lichaam was zij gestorven, doch zij stond in eene verjongde gedaante, met een zacht licht, als dat der maan, omkleed, niet ver van het lijk, en zag verlegen om zich heen. Nu trad een engel, wiens gelaat en houding goedheid en liefde uitdrukten, tot mijne moeder: ‘Jezus, de Heer der geestenwereld,’ zoo sprak hij, ‘Hij, die de volmaakte goede Herder is, en elk afgedwaald schaap vol liefde terug brengt, zendt mij tot u, opdat ik u naar zijne heerlijkheid zoude geleiden.

Dat het niet met alle afgedwaalde schapen even goed afloopt, laat het verhaal *De gevallen jonge-jufvrouwen* (in *De Tijd*, 1845) zien. J.L. van der Vliet later nog een keer door Piet Paaltjens als gruweldichter ten tonele gevoerd beschrijft daarin hoe een jonge vrouw haar misstappen op het gebied van de liefde betreurt, ook omdat zij nu haar vader moet misleiden. In haar droom aanschouwt zij dan haar eigen begrafenis, waarbij haar vader als doodgraver optreedt.

Op een hoger peil staat de bewerking die Potgieter gemaakt heeft van een verhaal uit 1819, dat hij bij E.T.A. Hoffmann gevonden had. De hoofdpersoon uit *De mijn van Fahlu* is de zeeman Elis. Wanneer na andere dierbare familieleden tenslotte ook zijn moeder voortijdig sterft, verafschuwt hij het leven. Een oude man, die bovennatuurlijke trekken krijgt, probeert hem over te halen in de mijnen te gaan werken. Daarachter gaat kennelijk ook een vorm van symboliek schuil.

> Gij spreekt van laag gewin, Elis Fröbom!ei, wie zegt u dat men er naar geen hoger streeft? Indien de mol uit louter instinct in de aarde wroet, gaat er misschien, in de diepste schacht der groeve, waar de fakkel nauwelijks aanblijft, gaat er daar, voor de ogen des mensen, misschien niet een ander licht op, worden zij er misschien niet bedeeld met de kracht in de wonderlijke steengrond de afspiegeling te zien, van wat hier boven in de wolken voor ons verborgen ligt?

In zijn droom komt Elis in een wonderbaarlijk onderaards gewelf terecht. Een wat langer citaat is hier op zijn plaats.

> [...] wat hij voor de zee had begroet, veranderde in ene vaste, doorschijnende massa, in wier glinstering het gehele schip wegsmolt, zodat hij op de kristalgrond stond en boven zijn hoofd een gewelf, van zwarte, fonkelende steen ontwaarde, waarin het zwerk scheen verkeerd. Door ene onbekende macht voortgezweept, schreed hij verder, maar in hetzelfde ogenblik begon alles om hem heen te bewegen; als krullende golven hieven vreemde bloemen en planten van blinkend metaal zich uit de grond op, bladeren en bloesems op de bevalligste wijze aan elkander schakelende. De grond was zo doorzichtig, dat Elis de wortels der planten duidelijk onderscheiden kon, maar weldra met nog doordringerder blik begaafd, ontwaarde hij dieper, veel dieper nog, talloze, aanminnige, jonkvrouwelijke gestalten, wier blanke armen elkaar omstrengelden. En, vreemd schouwspel! die wortels, die planten, die bloemen ontsproten uit hare harten; zo dikwijls de jonkvrouwen glimlachten, suisde een zoete klank door het ruim gewelf; en forser en forser schoten nog de metaalbloesems op. Een onbeschrijflijk gevoel van weemoed en wellust overmeesterde de jongeling, een wereld van liefde, mijnmerzucht en blakend verlangen ontsloot zich voor zijn gemoed. ‘Tot u, tot u in de diepte!’ riep hij, en wierp zich met uitgestrekte armen op het tapijt van kristal neder. Maar dat week onder hem weg, en hij zweefde als in glanzige ether. ‘Elis Fröbom! Elis Fröbom! hoe bevalt u deze pracht?’ riep een forse stem, en Elis werd aan zijne zijde de oude mijnwerker gewaar, de mijnwerker die, hoe langer hij hem aanstaarde, allengs meer en meer in een reuzengestalte, uit gloeiende erts gegoten, herschapen werd. Elis ontzette zich, maar op dat ogenblik luchtte, uit de diepte, een plotselinge glans als die des weerlichts, en het verheven gelaat ener vorstelijke vrouw werd zichtbaar.

Deze droom, waarin hij ook de stem van zijn moeder meent te horen, vindt zo veel weerklank bij Elis, dat hij voor het gewone aardse leven verloren is, ook al begint

dat hem inmiddels toe te lachen. Hij weet voortaan dat beneden zijn schat schuilt en dat daar zijn eigenlijke ik thuishoort. Op de ochtend van zijn bruiloft zegt hij tegen zijn toekomstige vrouw dat hij in de mijn moet afdalen om als huwelijksgeschenk een edelsteen te halen waarin hun beider 'levenstafel' staat ingegrift. Van die tocht keert hij niet meer terug. Vijftig jaar later wordt bij toeval zijn dode lichaam in een nog ongeschonden staat teruggevonden. Wanneer de oud geworden bruid haar geliefde eindelijk terugziet, omhelst zij hem en verzet zij zich niet meer tegen de dood. Het lijk verpulvert dan tot stof.

Gewone dagrest- en andere herinneringsdromen

In historische overzichten van droomtheorieën wordt vaak uitgelegd dat de romantiek een herwaardering van de droom met zich mee heeft gebracht. Nadat in de achttiende eeuw was geprobeerd de louter speculatieve droomopvattingen te ontzenuwen en te vervangen door meer nuchtere, rationele verklaringen, kenden vele romantici aan de droom opnieuw een diepere, bij voorkeur metafysische betekenis toe. In deze context past ook de befaamde studie van G.H. von Schubert *Die Symbolik des Traumes*, waarvan de eerste druk uit 1814 dateert. Volgens deze medicus-theoloog, die zichzelf overigens nogal eens heeft gecorrigeerd, zou de universeel geachte beelden- en symbolentaal van droom en mythe de oertaal zijn waarin zich iets van het goddelijke aan de mens openbaarde. Door de splitsende werking van de zondeval waren de sferen van het bewuste en het onbewuste uit elkaar getrokken, evenals die van het herkennen en herinneren en die van het voelen en gewaarworden. Met name in 'hogere' dromen was het de mens gegeven weer iets te ervaren van de fundamentele en oorspronkelijke Eenheid waarin alle levensverschijnselen op elkaar betrokken waren. Waar het bij vele romantici vooral om ging, was dat de ziel vrij kwam uit haar zinnelijke banden. Daarnaast bleven ook andere opvattingen in zwang. De echo daarvan is tot in onze tijd blijven doorklinken in populaire, handig geordende boekjes, waarin op oude overleveringen berustende symboolduidingen moeiteloos gecombineerd worden met de theorieën van Freud en Jung.

Vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw, wanneer ook in Nederland het realisme de toonaangevende stroming wordt, bevatten de droomcommentaren in de verhalen dikwijls polemische verwijzingen naar vormen van 'bijgeloof'. Dat geeft natuurlijk te denken over de hardnekkigheid daarvan. Zelf huldigen de vertellers en de personages meestal de opvatting dat er niet al te veel achter dromen gezocht moet worden, hoe intrigerend of verontrustend die ook mogen zijn. Slapen in een te warme kamer, te veel gegeten en gedronken hebben, ingrijpende gebeurtenissen meemaken, aan een ernstige ziekte lijden en nog weer andere omstandigheden kunnen in de hand werken dat iemand akelig droomt; soms ook is er geen duidelijke oorzaak aan te wijzen. Maar erg betekenisvol zijn al die dromen niet en hogere machten hebben er niet de hand in. In tegenstelling tot de voorspellende en andere visionaire dromen bevatten ze geen nieuwe en onbekende elementen. Ze blijken altijd terug te gaan op dingen die de dromer in een meer of minder recent verleden heeft meegemaakt en die tijdens de slaap op een onlogische manier met elkaar verbonden worden, doordat de waakfuncties het tijdelijk laten afweten. Het

zijn dus niet veel meer dan grillige samenstelsels van in het bewustzijn achtergebleven ‘dagresten’ en andere herinneringen. Daarvan valt niets te leren, noch voor de personages, noch voor de lezer die zich door de verteller als gids laat leiden.

Als voorbeeld kies ik eerst de roman *Herinneringen uit de loopbaan van een Indisch offcier* (1862) van W.A. van Rees, waarin een door ziekte gevelde militair een ‘reeks van schrikkelijke dromen’ te verwerken krijgt. Maar de ik-verteller heeft zijn verklaring bij de hand:

> De grote slag die mijn hart verbrijzelde, de gebeurtenissen der laatste dagen gevechten en beloningen die zulk een geweldige schok aan mijn zenuwgestel gaven, dwarrelden in de grootste wanorde door mijn hoofd, schiepen er de vreemdsoortigste visioenen.

Een bijzonderheid die ook in andere gevallen nogal eens wordt vermeld, is dat de dappere officier in zijn dromen ook een plaatsje geeft aan dingen die ondertussen in de werkelijkheid gebeuren; de lieve diensten die zijn Elise hem als verpleegster bewijst, vermengen zich met de andere voorstellingen die hij al slapend heeft.

Een droom als die uit *Dokter Helmond en zijn vrouw* (1870) van de Betuwse novellenschrijver J.J. Cremer gaat eveneens duidelijk terug op ‘dagresten’. Als dokter Helmond in deze roman na een nachtvisite nog even naar zijn vrouw gaat kijken, ligt zij met een glimlach om de mond te slapen. Hij hoopt dat zij van hem droomt en tot zijn geluk hoort hij haar ‘mon ami’ mompelen. Zijn Eva, die even daarvoor al heeft gedroomd van een feest waarbij Siebel uit de *Faust* haar een grafelijke kroon aanbood, blijkt op dat moment opnieuw in de ban te zijn van herinneringen aan deze opera. Daarin speelt inderdaad haar man een rol; maar nadat zij hem op haar beurt ook een kroon heeft aangeboden, doemt er een grijnzend satergezicht op, dat dan uiteindelijk ook weer aan haar echtgenoot lijkt toe te behoren. Dan wordt zij gillend wakker, 's Morgens vroeg, als dokter Helmond gezegd heeft dat hij zo gelukkig met haar is, doet Eva verslag.

> Nu lieve man, dat klinkt me waarlijk als muziek in de oren. Ik heb van nacht de hele tijd allerlei gekheden gedroomd, en ook dat je heel boos op me werd; en je grijnsde me zo akelig aan. - Ja ik weet het zelf niet meer: ik droomde dat we te Parijs waren, en dat we meespeelden toen ze de *Faust* gaven. Eerst was jij Faust en toen... ik weet niet, toen werd je eensklaps Mephisto, en toen schreeuwde je me zo akelig toe: ‘Et Satan conduit le bal,’ o zo akelig. Zie, 't is allemaal gekheid, dat weet ik wel; eerstens beduidt het niets, en tweedens hecht ik niemendal aan droomen; maar zo'n gezicht blijft je 's anderendaags soms zo bij. Toen je van nacht met hoofdpijn heel onplezierig thuis kwaamt, toen dacht ik, daar heb je 't al met die nare droom; als hij nu maar niet ziek wordt! Ik heb er je niets van gezegd, hoewel ik er erg vervuld mee was. Maar mijn lieve man, nu kun je ook best begrijpen hoe heerlijk ik het vind om je, bij 't wakkerworden 't allereerst te hooren zeggen: Eva, ik ben zo gelukkig! Komaan mon cher monsieur le comte nu wacht maar, ik geef de moed nog niet verloren, al was papa er wat tegen komaan, we zullen aan geen akelige dromen meer denken; peuzel jij die beschuitjes nu maar op, dan zal ik je eens laten kijken hoe heerlijk vandaag het zonnetje schijnt, 't is een lust.

Waar papa bedenkingen tegen had, was het laten doen van nasporingen naar een mogelijke adellijke afkomst van de familie. Eva heeft er allerminst een geheim van gemaakt dat zij het prachtig zou vinden als zij een gravin of iets dergelijks was en ook haar man vindt dat zij iets beters verdient dan het eenvoudige leven van een doktersvrouw uit de provincie. Heel nadrukkelijk wordt ook nog uitgelegd hoe het komt dat de gedachte aan een feest in Eva's hoofd is blijven hangen. De lezer krijgt dus alle kaarten in handen. Toch bevat de navertelde droom in zoverre nog een voorspellend trekje, dat de dokter daarin op de duivel gaat lijken, terwijl het vervolg van het verhaal leert dat hij van kwaad tot erger vervalt om zijn vrouw tegemoet te komen in haar buitensporige verlangens.

Meestal worden alle bijzondere droominterpretaties echter afgewezen. Met de meeste nadruk gebeurt dat in een verhaal (uit 1874) van C. van Nievelt, dat de veelzeggende titel *Koortsdromen* draagt. Voor bovenzinnelijke verklaringen voelt deze auteur niet veel, want, zegt hij:

> Veeleer voelen we ons aangetrokken tot de meer materialistische verklaring: dat onze nachtelijke visioenen veroorzaakt worden door niets anders dan het ‘wederopduiken’, in min of meer bonte opvolging, van gezichts- en verbeeldings-indrukken uit vroegere tijd: indrukken, die als het ware verholen liggen in het diepste reservoir van ons geheugen die immer teruggedrongen worden door de meer krachtige en dadelijke beelden van het waken doch die stil en zachtkens uit hun schuilhoek te voorschijn treden, wanneer de slaap onze zintuigen heeft machteloos gemaakt tot waarneming van uw feitelijke omgeving. Die hypothese huldigend moeten wij ook aannemen dat geen visioenen ons in de droom kunnen verschijnen dan van voorwerpen of toestanden die we eertijds gezien of doorleefd hebben, het zij in den vleze, of in de fantasie; en dat derhalve elk droomgezicht, hoe vreemd, hoe schijnbaar nieuw ook, terug te brengen is tot de geschiedenis van ons verleden. Oude indrukken, alzo, soms uit onze eerste kinderjaren, en die we als zodanig niet terugkennen. Zij liggen dooreengesmeten in de rommelkamer van het geheugen, tot niets meer dienstig. Maar de geest in ons kent geen ledigheid. Als de lome zintuigen hun arbeid hebben gestaakt, en opgehouden hebben nieuwe stof tot verwerking aan te voeren zie daar komt de geest, de kwintessens der hersenen en dringt de oude poppetjes uit de rommelkamer op de voorgrond en laat ze dwarrelen en dansen voor ons gesloten oog.

Dergelijke theorieën zijn in principe al vanaf de klassieke oudheid verdedigd. Dat onze dromen altijd teruggaan op indrukken van vroeger, wordt ook door Freud beaamd en geïllustreerd. Het kardinale verschil is echter, dat deze interpretator de neiging heeft de dromen niet te laten voor wat ze zijn, maar ze al gauw duidt als verhulde, met name seksuele wensen; achter de manifeste droominhoud gaat een latente inhoud schuil en juist die tweede inhoud is van belang. Binnen het ouderwetse negentiende-eeuwse realisme ontbreken dergelijke complicaties. De onsamenhangend en verward aandoende dromen dagen niet uit tot een diepgaande psychologische duiding, maar worden probleemloos teruggebracht tot brokstukken van herinneringen. En als het al gaat om wensen en angsten, dan zijn de betrokkenen zich daar blijkens het verhaal heel goed van bewust. Zij verdringen niets en seksuele problemen lijken niet aan de orde te zijn.

De overheersing van de psychologie

Ten tijde van Van Nievelt en diens geestverwanten beginnen de voorspellende dromen uit de literatuur te verdwijnen. Wel geven de historisch opgezette romans en verhalen uit de neo-romantiek rond 1900 nog even een opleving te zien. Dat geldt dan voor *Irmenlo* (1896) van Adriaan van Oordt, waarin betreurd wordt dat het Germaanse geloof het moet afleggen tegen het superieure christendom, voor op de klassieke oudheid gebaseerde romans van Couperus, en ook nog voor het op de Keltische mythologie geïnspireerde verhaal *Deirdre en de zonen van Usnach* (1920) van A. Roland Holst. In deze boeken vol dreiging en noodlot, die ook uitdrukking geven van gevoelens van heimwee, is het eigenlijk alleen de stofkeuze die de aanleiding vormt tot het beschrijven van dromen die onheilsboodschappen bevatten; eigentijdse opvattingen worden er niet meer door gerepresenteerd. De overtuiging dat dromen een voorspellende waarde hebben, is tijdens de twintigste eeuw in de literatuur vrijwel alleen nog terug te vinden als een soort volksgeloof, zoals Herman Heijermans nog wel eens laat zien. Maar in dat grote reservoir van oude, irrationele veronderstellingen, waaruit ook in onze tijd nog wel geput wordt, lijkt de profetische droom even veel waarde te bezitten als de astrologie, de handlijnkunde en de iriscopie. Wanneer een moderne schrijver nog een enkele keer een voorspellende droom in zijn verhaal stopt, dan gebeurt dat liefst met een knipoogje naar vroeger, zoals in *De vierde man* (1981) van Gerard Reve.

Vanaf het einde van de negentiende eeuw gaat in de literatuur de psychologie zich meester maken van de droombeschrijvingen. Die verschuiving roept intrigerende vragen op. Maar laat ik eerst samenvattend schetsen welke veranderingen zich gedurende het laatste gedeelte van de negentiende eeuw hebben voorgedaan, toen ook in Nederland het zachtaardige realisme overging in het veel hardere naturalisme.

Dat dromen iets kunnen weerspiegelen van iemands gedachten en emoties, bleek een voorstelling van zaken te zijn die al vóór het optreden van de Tachtigers in het verhalend proza te vinden is. De droom bleef dan echter altijd duidelijk gerelateerd aan concrete belevenissen en voorvallen. Dat een student in het verhaal *Nacht vóór het examen* (1844) van Alexander Ver Huell droomt dat hij een onzinnig antwoord geeft, wekt al evenmin verbazing als de omstandigheid dat een schoolmeester die in Van Koetsvelds *Schetsen uit de pastorij te Mastland* (1843) door handschriftvergelijking het mysterie rond een doodgeslagen haan probeert op te lossen, in zijn slaap geplaagd wordt door ronddansende lettertekens die uitgewist worden door een stroom hanebloed. Deze beschrijvingen hebben een humoristische inslag. Maar ook andere, ernstig bedoelde en emotievolle dagrestdromen vertonen dezelfde kenmerken.

Wanneer de schurkachtige vrouwenverleider Alexander in Jan ten Brinks ooit populaire roman *jeannete en Juanito* (1877) op de vlucht slaat, nadat hij zijn vrouw door een pistoolschot gedood meent te hebben, brengt de slaap hem geen rust. Er rijzen ‘schrikwekkende taferelen voor zijn verbeelding’, waarbij hij middenin een noodweer terecht komt.

> Het gedruis werd telkens heftiger, met een hevige slag wordt hij tegen een muur geslingerd. Hij houdt zich angstig vast. Hij staat op een brede stenen brug en klemt zich aan de rand. Beneden hem in de diepte bruist en ziedt een woedende golfstroom tegen de stenen pijlers. De orkaan dreigt hem telkens in die draaikolk te slingeren, maar hij wringt zich steeds vaster tegen de koude balustrade. Hij tuurt in het driftig stromende water.
>
> Neen, het is gene vergissing!
> Hij onderscheidt duidelijk donkere gedaanten, die door de stroom worden voortgestuwd. Hij spert de ogen open, en ontdekt de bleke gelaatstrekken van ene vrouw. Ontelbare lijken draagt de stroom voorbij, en brengt telkens weer nieuwe. Hij herkent de grijsbleke aangezichten van sommige, die zich met de golven schijnen op te heffen één vertoont ene brede wonde aan de hals, 't is Jeanette...

Bij Ten Brink luidt deze droom Alexanders noodlottige dood in. Daarmee is het kwaad gestraft en kan het boek eindigen met het belonen van het goede. Bij naturalistische romanciers als Emants, Van Deyssel en Couperus is zo'n geruststellende afloop niet meer te vinden. Zij willen het leven immers tonen zoals het werkelijk is en laten daarbij de moraliserende vertellers achter de schermen verdwijnen. Doordat zij het menselijk gedrag niet meer allereerst bezien in het licht van een keuze tussen goed en kwaad, maar proberen te verklaren uit factoren die ook in de positivistische wetenschap ingang hebben gevonden, groeit bij hen naast een sociologische ook een medisch-psychologische interesse. De lezer kan veel vaker bij de verhaalfiguren naar binnen kijken dan in de oudere negentiende-eeuwse romans het geval was en krijgt mede daardoor begrip voor hetgeen hen drijft en bezighoudt. In dat kader krijgen de dromen een psychologische functie. Ze maken deel uit van de karaktertekening en illustreren de geestelijke processen die de personages doormaken. Op een moderne lezer maakt dat alles een heel natuurgetrouwe indruk, omdat die zelf al lang gewend is geraakt aan zo'n psychologische benadering. Maar ooit is dat een ingrijpende verandering geweest, met vele gevolgen.

Goede voorbeelden van pyschologisch gefundeerde dromen zijn te vinden in *Juffrouw Lina* (1888) van Marcellus Emants. Tegen het einde van het boek wordt de hoofdfiguur ziek, doordat zij zich steeds ellendiger gaat voelen in een omgeving waarin zij niet past en ook niet geaccepteerd wordt. Zij probeert haar akelige visioenen te verdrijven door met de ogen dicht aan iets prettigs te denken. Maar als zij zich haar bruiloftsfeest in herinnering probeert te roepen, loopt die poging uit op een kwellende droom.

> Zij zag de rijtuigen de plaats oprollen onder het schetteren der muziek, liet de woning kijken, en gaf van alles uitlegging, nam midden onder het luidruchtig gezelschap aan de tafel plaats en luisterde naar de aardige toespraken.
> Daar stond de heer Van Deijl op, om haar lof te verkondigen, en zij hoorde zich weer betitelen; de gevierde juffrouw, wier roem de Faam tot aan Neerlands uiterste grenzen had verbreid.
> Doch ziet... met een doordringende lach stak hij de wijsvinger naar haar uit, en iedereen keek haar aan. Een tweede begon te lachen, en ook zijn hand wees op haar. Een derde, een vierde, een vijfde volgden het

voorbeeld... Zij wilde weglopen; maar was aan haar stoel gekluisterd; zij trachtte de ogen te sluiten; doch

> voelde zich gedwongen rond te zien. Daar verscheen Maria [haar dochter]; tegelijkertijd flikkerde het eerste licht, rolde een donderslag over de woning heen. Badend in het zweet werd zij wakker.

Lina heeft niet meer de kracht om zich te weer te stellen. De gedachten en de dromen over zelfmoord vermengen zich met elkaar en leiden onvermijdelijk tot haar ondergang.

Dergelijke dromen komen eveneens voor in het werk van Couperus en andere naturalististische schrijvers, ofschoon minder frequent dan men zou verwachten. Ook in Aug.P. van Groeningens roman *Martha de Bruin* (1890) geven de dromen op een heel directe manier kijk op de innerlijke ervaringen van de vrouwelijke hoofdfiguur. Een bijzonderheid daarbij is echter dat deze voor zichzelf minder goed kan formuleren welk conflict zich in haar afspeelt.

Het meisje Martha woont alleen bij haar moeder en groeit daar op in een burgerlijk en preuts christelijk milieu. Bijna ondanks zichzelf wordt zij zich er vaag van bewust dat zij iets anders en iets meer van het leven verlangt; ook haar lichaam begint dat duidelijk te maken. Maar steeds als haar gedachten in zo'n richting dreigen te gaan, wordt zij bevangen door schuldgevoelens, vooral ook omdat zij haar moeder nooit in de steek wil laten. Een van haar ‘akelige dromen’ duidt onmiskenbaar op die problematiek.

> Eens verbeeldde ze zich, dat ze een donkere weg moest oversteken. Ze móest erover. Het onweerde en schelle bliksemstralen flitsten tussen de donkere takken der bomen boven haar hoofd. In plassen viel de regen neer. En telkens, als Martha de weg wou oversteken, schoof er een lange spoortrein voorbij haar. Uit de pijp der locomotief kwam vurige rook en de twee lichten voor haar keken haar aan als vurige ogen. Ze werd zo bang, dat ze wel had willen schreeuwen, maar ze kon niet. En als dan de trein voorbij was, kwam er weer een andere, en dan wéér een andere. /Toen ze ontwaakte, dacht ze: ik ga nooit alleen buiten wandelen.

Dat slotzinnetje is roerend in zijn naïviteit. Door de invoelende manier van beschrijven heeft de lezer geen bijstand van een verteller meer nodig om te begrijpen wat de implicaties van Martha's droom zijn, ook al is die symbolisch van aard. Het aardige van het voorbeeld is, dat Martha dat, binnen haar eigen, nog kinderlijke manier van denken, zelf ook wel weet Dat komt ook tot uitdrukking in een latere scène die eveneens betrekking heeft op een spoorwegovergang, maar nu in de werkelijkheid van overdag speelt. Terwijl zij probeert te ontsnappen aan een jongeman die haar kennelijk wil aanspreken, vecht zij in zichzelf met de verlokkingen en de angsten van haar ontwaakte zinnelijkheid. Het lijkt of het nu niet lang meer kan duren voordat de typisch Freudiaanse dromen hun intrede gaan doen in de roman. Dat gebeurt in onze letterkunde inderdaad tijdens het eerste gedeelte van de twintigste eeuw en wel door toedoen van auteurs die ook blijkens hun niet-literaire geschriften kennis genomen hebben van *Die Traumdeutung* (1900) van Freud. Over hen is al eerder geschreven door Ilse Bulhof, in haar proefschrift *Freud en Nederland.*

De psychoanalyse aan het woord

Rond 1900 heeft vooral Frederik van Eeden zich vaak en diepgaand met het fenomeen van de droom beziggehouden, ook door jarenlang zijn eigen ervaringen op dat gebied op te tekenen. In zijn romans zijn eveneens vele droombeschrijvingen te vinden, zoals in *Johannes Viator* (1892), *Van de koele meren des doods* (1900) en *De Nachtbruid* (1909). Wanneer Van Eeden, die zelf geboeid was door romantische en spiritistische droombeschouwingen, kennis neemt van Freuds theorie, vindt hij die aanvankelijk in ieder geval te beperkt. Zijn eigen mening klinkt door in hetgeen hij de hoofdfiguur uit *De nachtbruid* laat zeggen over de 'geleerden' uit zijn eigen tijd.

> Er is er zo een, zijn boek ligt vóór me, die beweert het ganse geheim van de droom ontraadseld te hebben. Let wel het ganse geheim. En dan spreekt hij een paar holle woorden die als een Sesame open u! toegang zullen geven tot al de ontzaglijke wonderen dezer nooit betreden werkelijkheid, zeggende: de droom is een vervulde wens. Daarna is de man voldaan en verheugd, menende iets gezegd te hebben.

Buiten de omweg van de roman om herhaalt Van Eeden dit standpunt in een verhandeling uit 1913; daarin onderscheidt hij zelf wel negen soorten dromen, waarbij vooral de zogenaamde heldere droom veel aandacht krijgt. Maar intussen kent hij de kern van Freuds opvatting heel goed, blijkens een formulering als de volgende: 'De droom is de symbolisch uitgedrukte wens of het verlangen van het onbewuste deel van de mens en is gewoonlijk van een erotisch karakter'.

Wat Van Eeden vooral tot afwerende reacties bracht, was ongetwijfeld dat hij in Freuds opvattingen een cynische en platvloerse neiging proefde om al het edele, mooie, hogere en fijne in de mens terug te brengen tot puur seksuele aangelegenheden. Maar wanneer hij in 1914 de Weense psychiater persoonlijk heeft leren kennen en zich door hem ook gewaardeerd voelt, herziet hij zijn mening. 'Hij is een edel type, een goed mens', zegt hij dan.

Ik zal mij hier verder niet verdiepen in de ingewikkelde relatie tussen Van Eeden en Freud en evenmin in Van Eedens eigen levensproblematiek, waarbinnen het conflict tussen 'ziel en zinnen' centraal staat. Wat ik alleen wil vaststellen is dat zijn romans, naast andere soorten, ook dromen bevatten die voor de dieptepsychologie interessant zijn. Ik kies een voorbeeld uit *Van de koele meren des doods* (1900), waarin het meisje Hedwig, zonder daar weet van te hebben, 's nachts dood en erotiek op elkaar begint te betrekken. Vlak voor haar dertiende verjaardag, wordt zij 'van dromen bezocht met ongekende kracht van weemoedige verrukking', staat er eerst. Die dromen gaan steeds over de wisseling der seizoenen. Het verhaal gaat dan als volgt verder:

> Eens maar droomde zij van een jongen. Hij zat op een steen, aan het meer van hun buitenhuis, en keek niet op toen ze kwam. Hij leek wat op de lange jongen met het stekelige blonde haar van het feest, maar hij was anders en had een bonte muts op. Hij nam haar zwijgend bij de hand en leidde haar door de moestuin, waar reusachtige vruchten lagen in een vreemde, gouden zonneschijn, toen zei hij: 'hier moet ik je nu doodmaken, vin je het goed?' en zij vond het niet enkel goed maar heerlijk en sloot de ogen en boog het hoofd achterover en liet haar armpjes wijd hangen. Toen begon hij op haar borst te drukken, zwaarder en

> zwaarder, ze hoorde nog even vogeltjes zingen, en zij onderging het meest verrukkende wat zij ooit gekend had, schoon zij wakker werd eer het tot sterven kwam.

De positie van de filosofisch en psychologisch geschoolde romanschrijver Nico van Suchtelen kan goed vergeleken worden met die van zijn vriend Frederik van Eeden, met dien verstande dat hij zelf niet zo door dualismen werd gekweld. Ook Van Suchtelen, die in zijn verhandeling *Uit de diepten der ziel* (1917) het onderbewuste als de 'Stem Gods' in ons beschouwt en de gedachten die daaruit opborrelen als 'openbaringen van de Algeest', neemt afstand tot Freud. In *De stille lach* (1916) analyseert de onderwijzer-joumalist Joost Vermeer niet alleen zelf zijn dromen, maar knoopt hij daar ook algemene beschouwingen aan vast. In een van zijn brieven schrijft hij:

> Ziehier een korte verhandeling om je te overtuigen dat je de waarde van het droomleven onderschat en mijn 'overdreven' hechten er aan verkeerd uitlegt. Ik wil vooral geen partij kiezen tussen de verschillende droompsychologieën die tegenwoordig aan de orde gesteld worden; zij verschillen, dunkt mij, vooralsnog voornamelijk in hun eenzijdigheden. Ik ben er ook niet voldoende van op de hoogte. [...] Maar van mijn jeugd af heb ik mij met mij eigen dromen bezig gehouden en zodoende al zelf veel gevonden of vóórgevoeld wat nu eerst tot de officiële wetenschap begint door te dringen. Altijd heb ik mijn dromen beschouwd als wegwijzers tot mijn innerlijkste wezen. Zij hebben mij geholpen mijn zielsconflicten te leren zien, zó als zij in waarheid zijn. Dikwijls hebben zij mij wonderbaar getroost, en even dikwijls hebben zij mij duidelijk gewezen op mijn plicht, op de gevolgen die mijn doen en denken moesten hebben, en in zoverre waren zij dus zelfs profetisch. Om ons troost, inzicht, verlossing en reiniging te brengen, déérvoor dienen onze dromen, zelfs die dromen die ons kwellen en die door lieden, te oneerlijk of te kleinmoedig om zich zelf er moreel aansprakelijk voor te stellen, aan kwade demonen worden toegeschreven.

In een algemene zin was Van Suchtelen een voorstander van de psychoanalyse en *Uit de diepten der ziel* moet ook als een inleiding op die tak van wetenschap gelezen worden; maar tegen een al te beperkte invalshoek verzette hij zich. Erotisch geladen dromen komen in zijn werk vaak voor. Hoe hij daarover op den duur was gaan denken, valt op te maken uit *Tat tvan asi* (1933). In deze *Aantekeningen van een kristalkijker* komt de volgende opmerking voor:

> Erotische dromen [...] kunnen zeer ingewikkeld zijn van verborgen symboliek; maar bij hen die het probleem eerlijk hebben doordacht zodat zij geen struisvogelpolitiek meer behoeven, zijn ze eenvoudig en duidelijk.

Dat een mens hele duidelijke, overhulde seksuele dromen kan hebben, was ook Freud niet ontgaan. Hij was zich echter vooral gaan toeleggen op het geven van een verklaringsmodel voor de vreemde en op het eerste gezicht duistere dromen. De vervormingen daarin zouden, zoals bekend, veroorzaakt zijn door toedoen van een eigen censuur in de mens, die, in aansluiting op de gangbare moraal, de heimelijke seksuele wensen niet toelaatbaar achtte. Dat type dromen, met veel seksuele en agressieve symbolen erin, begint in ons verhalend proza kennelijk pas op te bloeien tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw.

Vaak worden dromen binnen het verhaal van commentaar voorzien of valt alleen al uit het handelingsverloop af te leiden hoe ze geduid moeten worden. Soms schieten de verklarende gegevens echter tekort en staan lezer en dromer in principe voor een zelfde interpretatieve taak. De gevallen waarin de lezer slimmer meent te zijn dan de dromer zelf, zijn hier natuurlijk de meest prikkelende.

Een opvallend voorbeeld van een ingewikkelde droom die om nadere duiding vraagt, is het verhaal *De tweede fluit* (1918) van J. van Oudshoorn. Door een voedselvergiftiging wordt de hoofdfiguur onwel en begint hij zwaar te dromen. Een eerste bijzonderheid is, dat hij in zijn droom steeds het gevoel heeft dat hij droomt. Verder zijn er veel ingrediënten voor een psychoanalytische benadering aanwezig: de sensatie van een terugkeer naar de moederschoot, gedetailleerde herinneringsbeelden uit de jeugd, conflicten met een autoritaire vader en een bezorgde moeder tijdens de puberteit, opspelende seksuele verlangens en daarbij horende schuldgevoelens, een moord op een prostituée. De geijkte seksuele symboliek wordt vooral vertegenwoordigd door een fluit waarop de jonge musicus steeds weer wil gaan spelen. De droom lijkt te handelen over ‘donkere machten’, die een ‘woedende kamp’ voeren om de macht. Wat het verhaal, dat vol zit met vreemde wendingen en merkwaardige details, extra gecompliceerd maakt, is dat de ik-figuur geen vaste identiteit bezit. Hij keert niet alleen terug naar een vroeger ik, maar wordt in zijn eigen beleving ook een ander iemand, die een andere naam krijgt en tenslotte de vrouw doodt die hem heeft verleid en beroofd.

Hoe veel inzicht de dromer blijkens zijn verhaal nu precies heeft, valt moeilijk uit te maken. Wonderlijk, en ook wel enigszins ouderwets, is vooral de slotwending, waarin hij vertelt dat hij later vernomen heeft ‘hoe er enkele huizen verder in onze straat een deerne door een zeventienjarige was vermoord’. Zijn eigen conclusie is dan, dat de dwangvoorstelling uit zijn droom, veroorzaakt door het eten van bedorven leverworst, dus toch niet ‘zonder een kern van waarheid’ is geweest. De lezer is echter geneigd die kern allereerst of zelfs uitsluitend te zoeken in de psychisch dilemma's van de dromer zelf.

Een dergelijke verleiding neemt toe naarmate de psychoanalyse in de loop van de twintigste eeuw steeds meer gemeengoed wordt, vaak in een gepopulariseerde vorm. Kritiek ontbreekt daarbij niet. Maar als iemand, bij voorkeur op een beetje lacherige toon, zegt niet in dat soort zaken te geloven, klinkt daarin ook nogal eens een zekere beduchtheid door. Een mens weet immers maar nooit welke geheime wensen en angsten hem drijven; en wijzen heftige ontkenningen niet juist op verdringing? Die dubbelzinnige houding wordt aardig beschreven in Vestdijks *Else Böhler, Duits dienstmeisje* (1934). Wanneer de hoofdfiguur een schrikaanjagende droom heeft gehad, met een emotionele betekenis ‘die iedere Freud gelijk scheen te geven’, schrijft hij:

> De droom leek mij nu een heel geschikte inzet voor een dispuut over psychoanalyse; zodra het mij te persoonlijk zou worden kon ik mij altijd terugtrekken achter mijn anti-Freudisme.

Terwijl zijn vriend hem min of meer voor de aardigheid bestookt met Freudiaanse duidingen, komt hij in het debat echter al spoedig met de rug tegen de muur te

staan. De gedachte dat hij van een meisje houdt omdat hij haar met zijn moeder identificeert, brengt hem volledig van zijn stuk.

Slotbeschouwing

Ik zal dit globale overzicht, waarin naast een voortzetting van de Freudiaanse hoofdlijn ook nog een Jungiaanse aftakking besproken zou kunnen worden, niet verder vervolgen. Het bijeengebrachte materiaal geeft ook nu al een goed beeld van markante verschuivingen in de droombehandeling. Vallen die ook te verklaren?

Soms lijkt dat niet zo moeilijk te zijn. Dat de literaire dromen in de loop van de negentiende eeuw steeds duidelijker een psychologische inslag hebben gekregen, zal bijvoorbeeld ongetwijfeld in verband gebracht mogen worden met het toenemen van de psychologische belangstelling in het algemeen. En de constatering dat erotische wensdromen pas laat beginnen voor te komen, roept uiteraard de gedachte op aan een samenhang met de seksuele taboes uit het Victoriaanse tijdperk.

De geschiedenis van de droombehandeling binnen de roman lijkt, in samenhang met literaire conventies, min of meer parallel te lopen met de geschiedenis van de droomtheorie in het algemeen. Op denkbeelden uit de romantiek, die de droom in verband brachten met een hogere zielswerkzaamheid en ook de voorspellende waarde van dromen weer in ere herstelden, volgde de nuchtere positivistische opvatting dat er niets bijzonders gezocht moest worden achter dromen, omdat die immers louter een fysiologisch verschijnsel leken te zijn. Pas daarna kwam Freud tot het inzicht dat het persoonlijk onbewuste de bron van onze dromen is en dat het voor de geschoolde waarnemer mogelijk is de betekenis van deze vervormde boodschappen uit de psyche te achterhalen. Een dergelijk beknopt historisch overzicht is ook bij Freud zelf terug te vinden, namelijk in diens verhandeling *Über den Traum* (1901). Daarin besteedt hij ook aandacht aan volgens hem veelzeggende vormen van volksgeloof, waarin men, tegen de wetenschappelijke hoofdstroom in, was blijven proberen dromen symbolisch te duiden volgens vaste sleutels, al zou men het daarbij in de verkeerde richting gezocht hebben.

Het gezag van Freud is in onze tijd niet in de laatste plaats binnen de literatuurpsychologie nog tamelijk groot, maar in verschillende kringen is het toch tanende. In de afgelopen jaren zijn er belangwekkende concurrerende theorieën ontstaan, in aansluiting op voortgezet onderzoek naar de fasen waaruit de slaap blijkt te bestaan. De meeste aandacht trekt hier de activatie-synthese hypothese van J. Allan Hobson en Robert McCarley. Dromen zouden alleen veroorzaakt worden door toevallige neuro-fysiologische impulsen (PGO-golven), die een reeks willekeurige beelden oproepen, waarvan de dromer dan toch nog een enigszins samenhangend verhaal probeert te maken. Bedoelde impulsen, die als functie het testen en in standhouden van neurlogische circuits zouden hebben, bezitten volgens de onderzoekers geen enkele diepere of symbolische betekenis. Ook in andere moderne droomtheorieën, zoals die van Francis Crick, wordt een diepere zin van de droom geloochend. Tegenstemmen ontbreken niet. Maar volgens velen ziet het er toch naar uit dat de sceptici die aan Freud voorafgingen, alsnog gelijk krijgen. Is Freud bij het ontwerpen van zijn theorie toch te speculatief te werk gegaan? Moeten zijn opvattingen op hun beurt ook weer beschouwd worden als een interessante

fase in een langdurig historisch proces waarin de mens telkens op nieuwe manieren greep heeft proberen te krijgen op een mysterieus en intrigerend verschijnsel?

Een overzicht van de droombehandeling in de Nederlandse romans uit de negentiende en twintigste eeuw lijkt tot de conclusie te moeten leiden dat literaire dromen in principe een weerspiegeling zijn van de inzichten die in een bepaalde tijd ook buiten de literatuur geldig en gangbaar waren. Theorie en beschrijving zouden dan hand in hand zijn gegaan en zo nodig tot een selectie geleid hebben van alle soorten dromen die men in feite kende, uit eigen ervaring of van horen zeggen. Als een sterk voorbeeld kunnen hier dan de droombeschrijvingen uit de bijbel dienen. Van preutsheid kunnen de auteurs van de boeken van het Oude Testament niet verdacht worden, want zij hebben, als zij dat nodig vonden, zo ongeveer alles wat God verboden heeft in kleurige bewoordingen beschreven. Maar wat de dromen betreft hebben zij zich desondanks binnen de bestaande traditie beperkt tot het voorspellende type, terwijl dat tijdens andere perioden juist weer het loodje moest leggen en vervangen werd door andere soorten. Ook de typisch Freudiaanse droom zou dus binnen afzienbare tijd een gedateerd verschijnsel kunnen worden, wanneer modernere inzichten op ruime schaal ingang hebben gevonden.

Voor zo'n relativerende benadering valt veel te zeggen. Toch zit daar ook een onbevredigende kant aan. Zeker, theorieën en opvattingen komen en gaan en het valt niet in te zien waarom dat ook niet zou gelden voor verklaringen van het droomfenomeen. Maar is het toch niet vreemd dat mensen zich niet alleen bij het *verklaren*, maar ook bij het *beschrijven* van droomervaringen in zo'n sterke mate zouden hebben laten leiden door de waan en de mode van de dag? De droom is toch een verschijnsel dat iedereen uit de introspectie kent en waarover mensen graag met anderen praten. Dat geldt ook voor romanciers die zoals zij zelf dikwijls verklaard hebben ofwel hun eigen dromen in hun boeken verwerken ofwel hun verzinsels en bedenksels althans levensecht willen maken.

Binnen het historisch georiënteerde droomonderzoek is al sinds jaar en dag veel aandacht besteed aan verschuivingen op het gebied van de verklaringstheorieën. Maar ook de historiciteit van het droomfenomeen zelf staat tegenwoordig ter discussie; onlangs heeft de literatuurpsycholoog Schönau dat in een overigens op dit punt kritisch artikel nog eens laten zien. Nadere bestudering van overgeleverde droombeschrijvingen zou heel welkom zijn. Het is immers niet a priori uitgesloten dat mensen in de loop van de tijd echt anders zijn gaan dromen, zoals het ook niet zonder meer vaststaat dat alleen de visies op bepaalde ziekteverschijnselen (en daarmee ook hun benaming) veranderd zijn en de kwalen zelf niet. Op een soortgelijke wijze zouden behalve de Freudiaanse theorieën over de droom ook de zogenaamde Freudiaanse dromen zelf een typisch tijd- en periodegebonden verschijnsel geweest kunnen zijn, dat in onze tijd langzamerhand aan kracht en frequentie begint in te boeten. Die gedachte is te spannend om zonder nader onderzoek terzijde te schuiven. Wie zou opmerken dat de literatuur daarvoor een enigszins dubieuze bron is, heeft het gelijk aan zijn kant; men moet immers altijd bedacht zijn op elementen van fictie en fictionalisering. Anderzijds heeft de literatuur echter ook vaak alle reden gehad om rekening te houden met eisen van

waarheid en waarschijnlijkheid en zal zij als bron dikwijls niet gemist kunnen worden, bij gebrek aan andere gegevens.

In haar artikelenreeks *Een nieuw realisme* uit 1928 heeft Carry van Bruggen allerlei grote 'systeembouwers' vanuit een hoog filosofisch plan proberen te bekijken. Ook bij Freud heeft zij stilgestaan, vanuit de overtuiging dat in een allesomvattend en noodzakelijk dialectisch proces iedere periode haar eigen specifieke noden en oplossingen kent, in overeenstemming met de 'tijdgeest'. Haar mening is aardig genoeg om hier tot besluit aan te halen.

> Een hedendaags psychoanalyticus te horen spreken over zijn successen, dat is juist alsof men iemand hoorde jubelen, dat een sleutel, voor een bepaald slot vervaardigd, in dat slot blijkt te passen. Altijd immers zijn slot en sleutel één, elk geslacht is opnieuw het kind dat tussen struikgewas verborgen juichend de bal ontdekt, die het daar zelf had verstopt, maar zonder het te weten. Elke creatieve geest is de woordvoerder van zijn tijd, hij formuleert zijn tijd. [...] Nu, na eeuwen was de tijd gekomen dat de mens, laat ons zeggen: de Europeaan, zijn eeuwenlang opgehoopte sexuele verborgenheden niet langer dragen, niet langer kroppen kon. Uit zijn misère schreide hij ten hemel en Sigmund Freud werd geboren. [...] Omdat hij één van de onzen is, daarom kunnen we allen tot op zekere hoogte in hem geloven en hem bewonderen. Omdat zo velen op hem hebben gewacht, daarom kan hij nu zo velen genezen. Maar de tijd zal komen, dat andere formuleringen ten hemel schreien en dan zal ook niemand meer door Freudiaanse psychoanalyse genezen worden. Slot en sleutel zijn één. Slot en sleutel zullen ook dan één zijn. Andere sleutels op andere sloten.

Beknopte bibliografie

Carry van Bruggen, 'Een nieuw realisme'. In: *Groot-Nederland*, 1928 II, p. 300-318 en 420-436.

Ilse Bulhof, *Freud en Nederland*. Dissertatie. Baam 1983.

Timo van der Eng en MarianneSpermon, *Dromen: fantasie en werkelijkheid*. Daarin deel 1: Frank Heynick, 'Theorieën en onderzoek'. Utrecht 1994.

Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*. Zie: *Gesammelte Werke*, Bd 2/3, London 1942.

Sigmund Freud, *über den Traum*. Zie: *Gesammelte Werke*, Bd 3. London 1942.

J. Allan Hobson, *The Dreaming Brain*. New York 1988.

Walter Schönau, *Zum Problem der Unterscheidung variabler und konstanter Elemente in der psychoanalytischen Interpretation*. Verschijnt binnenkort in de reeks *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*, Bd 14, Würzberg 1995.

S. H. Visscher, *Dromen in de Nederlandse poëzie*. Arnhem 1953.

[Nummer 2]

De Brusselse en Nijmeegse fragmenten van *Huge van Bordeeus* Teksteditie, identificatie en plaatsing

Hans Kienhorst en Jacques Tersteeg

1 De Nederlandse *Huge van Bordeeus*-traditie

1.1 De Middelnederlandse fragmenten

De wonderbaarlijke geschiedenis van *Huon de Bordeaux*, waarvan in de Franse literaire traditie niet alleen een 13de-eeuwse in decasyllaben geschreven chanson de geste-versie, maar ook een reeks continuaties, een 15de-eeuwse alexandrijnenversie en vele prozateksten bestaan (vgl. Ruelle 1960, p. 55), heeft ook in de Middelnederlandse letterkunde navolging gevonden. Tot op heden zijn er van een in verzen geschreven *Huge van Bordeeus* vijf handschriftfragmenten bekend.[1] Twee hiervan zijn reeds in de vorige eeuw uitgegeven, namelijk:

mb: *olim* Middelburg, Stadsarchief, z.s. Twee dubbelbladen uit een tweekoloms handschrift met 50 rr. per kolom. Tweede helft 14de eeuw; Westmiddelnederlands, Vlaams gekleurd. De fragmenten zelf zijn in 1940 ten gevolge van oorlogshandelingen verloren gegaan, maar de Bibliotheca Neerlandica Manuscripta te Leiden (hierna BNM) bezit negatieffoto's. De tekst, in totaal 800 verzen, is achtereenvolgens uitgegeven door S. de Wind (1847) en G. Kalff (1885, p. 221-249, nr. XII).[2]

1: Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Ltk. 1352. Een onvolledig dubbelblad uit een driekoloms handschrift. Eerste helft van de 15de eeuw;[3] Westvlaams gekleurd.[4] De fragmenten, in totaal 346 verzen, zijn in 1898 uitgegeven door J. Verdam. Een sterk gemoderniseerde, kritische editie van de tekst van het eerste blad (vss. 1-260) verzorgde M. Draak (1962, p. 98-108).

Het belangrijkste doel van deze bijdrage is de teksten van de drie overige, meer recent ontdekte fragmenten uit te geven. Het betreft:

k en **d**: Nijmegen, Provinciebibliotheek Nederlandse Jezuïeten (Collegium Berchmanianum), 5000 PB 52. **k** (= Katwijk) bestaat uit twee horizontale stroken uit een dubbelblad, die 123 deels gehavende verzen bevatten; **d** (= Deschamps) is een horizontale strook uit een enkelblad, die 41 sterk gehavende verzen bevat. Beide lijken afkomstig uit hetzelfde handschrift in twee kolommen. Late 14de eeuw; (West)vlaams gekleurd. De fragmenten **k** werden in de jaren zeventig door Th. Ausems S.J. ontdekt in een boek dat afkomstig was uit de bibliotheek van het Gymnasium van de Jezuïeten te Katwijk a/R., fragment **d** werd aan Ausems in bruikleen gegeven door dr. J. Deschamps, destijds handschriftendeskundige aan de Koninklijke Bibliotheek te Brussel.[5]

> **br**: Brussel, Koninklijke Bibliotheek, II 719,49. Twee op elkaar aansluitende horizontale stroken uit een dubbelblad, afkomstig uit een tweekoloms handschrift. Totaal 227, deels weer gehavende verzen; late 14de eeuw; (West)vlaams gekleurd.

In totaal worden door onze uitgave aan de reeds bekende 1146 verzen van de Mnl. berijmde *Huge* 391 verzen toegevoegd.

Naast de verzorging van een diplomatische editie van **k**, **d** en **br** hebben wij in deze bijdrage getracht de nieuwe fragmenten nader te identificeren en de samenhang en volgorde van de reeds bekende en nieuwe fragmenten van de Mnl. *Huge van Bordeeus* vast te stellen.

Bij deze inhoudelijke inpassing doet zich een aantal lastige, en soms zelfs onoplosbare, problemen voor. Het eerste wordt uiteraard veroorzaakt door de geringe omvang en grote verbrokkeling van de nieuwe fragmenten, die bovendien op vele plaatsen nauwelijks of niet meer leesbaar zijn (vgl. fragmenten br6, br7, k2, k3, kl3, dl en d2). Daarnaast zijn de 391 toe te voegen en inhoudelijk te plaatsen verzen verbrokkeld over maar liefst 28 tekstfragmentjes, in lengte variërend tussen minimaal 3 en maximaal 27 verzen, die meer of minder ver uit elkaar hebben gelegen.

Lastiger is nog dat men voor de inhoudelijke samenhang en plaatsing op het eerste gezicht weinig steun vindt in de Ofr. decasyllabenversie. Reeds in de inleiding bij zijn uitgave van **mb** merkt Kalff (1885, p. 224) in dit verband op:

> Indien we echter de Nederlandsche bewerking met het Fransch willen vergelijken, wacht ons ook hier weer eene teleurstelling. De bedoelde Fransche redactie toch is naar alle waarschijnlijkheid niet het voorbeeld van den Nederlandschen dichter geweest.[6]

Ook voor de nieuwe fragmenten geldt, zoals uit de volgende identificaties en plaatsbepalingen duidelijk zal worden, dat zij soms niet, soms met zeer grote moeite met de Ofr. chansontekst zijn op te helderen.

Kalff (t.a.p.) concludeert dat de Mnl. dichter een andere Franse redactie heeft gebruikt. Ook sluit hij niet uit ‘dat wij hier eene min of meer zelfstandige bewerking der sage van Huon de Bordeaux voor ons hebben’. Verdam (1898, p. 91) komt voor het door hem uitgegeven fragment 1 tot min of meer dezelfde conclusie.

Hoewel het inmiddels reeds meer dan een eeuw geleden is dat Kalff zijn standpunt formuleerde, en in 1960 een goede, moderne uitgave van de Ofr. decasyllabentekst het licht zag (Ruelle 1960),[7] leken de *Huge*-fragmenten door Neerlandici tot nu toe vrijwel vergeten, en werd te onzent tot voor kort eigenlijk geen onderzoek meer gedaan naar de relaties tussen de Mnl. berijmde restanten en de Ofr. decasyllabenversie of de andere Franse teksten (alexandrijnen- en prozaversie). Een tweetal artikelen van de hand van de Groningse neerlandica M. Lens, uit 1990 en 1993, bracht hierin eerst onlangs verandering. Elders besteedden achtereenvolgens de romanisten F. Wolf (1857), F. Guessard en C. Grandmaison (1860), A. Longnon (1879), C. Voretzsch (1900) en P. Ruelle (1960) aandacht aan de relatie tussen de Mnl. tekst, d.w.z. voorzover die toen bekend was (**mb**), en de Ofr. decasyllabenversie.

Wolf (1857, p. 21-22) en Longnon (1879, p. 1-2) veronderstelden dat de Mnl. berijmde tekst terugging op een andere, oudere, en nog meer met de Karolingische

kring verbonden decasyllabenversie. Wolf baseert zijn mening vooral op het feit dat **mb**, dat het laatste belangrijke deel van de oorspronkelijke sage behandelt (nl.

het verraad van Huge door zijn broer Gheraert en diens schoonvader Ghibewaert), vele gedetailleerd beschreven personages vermeldt, onder wie de grote verrader Guweloen (= Ganelon), die in de bewaarde Franse teksten niet (meer) voorkomen. Guessard en Grandmaison (1860, p. viii-xii), de eerste uitgevers van de Ofr. decasyllabenversie, trekken uit dezelfde feiten een tegenovergestelde conclusie, omdat zij van oordeel zijn dat hier sprake is van toevoegingen in het Mnl., die t.o.v. het Ofr. een veel gecompliceerder verhaal opleveren, dat wel van latere datum zal zijn. Het optreden van Ganelon in **mb** is voor hen geen bewijs van een hogere ouderdom, maar een anachronistische 'vergissing', die geheel voor rekening komt van de Nederlandse bewerker.[8] Voretzsch (1900, p. 100-104) komt, evenals later Ruelle (1960, p. 71), tot eenzelfde conclusie. Hij vermoedt dat de Nederlandse bewerker gebruik heeft gemaakt van een tekst die niet ver van de bewaard gebleven decasyllabenredacties heeft gelegen.

Tenslotte schrijft Lens (1993, p. 53-55, 57 en 60) een reeks van opvallende afwijkingen in het Middelnederlands voornamelijk toe aan de Nederlandse bewerker. Zij ziet verder af van een zoektocht naar de door bovengenoemde romanisten veronderstelde, niet bewaarde en eventueel oudere Ofr. decasyllabenversie. De door Lens opgemerkte details, die ook **k**, **d** en **br** betreffen, zullen in de hierna volgende plaatsbepalingen van de Mnl. *Huge*-fragmenten worden besproken.

1.2 De prozaroman

Naast de vijf handschriftfragmenten is een volledige Nederlandse Huge-tekst bewaard gebleven in de prozaroman *Huyge van Bourdeus*. Van deze prozaroman bestaan nog vier, onderling weinig van elkaar verschillende, drukken.[9] De oudst bekende druk, waarop ook de ed.-Wolf (1860) is gebaseerd, werd ca. 1540 in Antwerpen uitgegeven door Willem Vorsterman. Het enig bekende exemplaar van deze uitgave wordt bewaard in de österreichische Nationalbibliothek te Wenen onder de signatuur C.P.2.B.74. Het titelblad is verloren gegaan. De latere drukken dateren uit 1584 (Antwerpen), 1632 (Antwerpen) en ca. 1660 (Amsterdam).

Op grond van het voorkomen van restanten van rijmparen in de tekst van deze prozaroman heeft men aangenomen dat bij de vervaardiging ervan gebruik is gemaakt van een Mnl. versroman.[10] Hoewel Debaene (1951, p. 87) van mening was dat deze versroman enig verband kan hebben gehad met fragment **1**, - hij doelt hier op de korte zgn. Maleproen-passage -,[11] wijkt de inhoud van **mb** en **1** echter zo aanzienlijk af van de prozaversie, dat men wel moest concluderen dat deze versroman een andere is geweest dan die welke in de fragmenten bewaard is gebleven.[12] Aldus zouden er tenminste twee berijmde versies van *Huge van Bordeeus* in het Middelnederlands hebben bestaan. De eerste versie is bewaard in de fragmenten **1** en **mb**, de tweede, verder niet overgeleverde versie zou zijn sporen hebben nagelaten in de vorm van restanten van rijmparen in de prozaroman.

De inhoud van de Nederlandse prozaroman komt in grote lijnen overeen met die van de Ofr. decasyllabenversie. Ferdinand Wolf, die niet alleen de eerste editie van het Nederlandse volksboek verzorgde (1860), maar er ook een studie aan wijdde, kwam tot de slotsom dat de prozaroman een verkorte en vereenvoudigde adaptatie was van deze versie (Wolf 1857, p. 22). C. Voretzsch (1900, p. 109 en 114-115), die Wolfs mening deelde, veronderstelde dat er tussen het Ofr. Chanson

en de prozaroman een Mnl. berijmde tekst bestaan zou hebben. Ruelle (1960, p. 71) sluit zich eveneens aan bij de mening van Wolf, en vat zijn bevindingen t.a.v. de Nederlandse prozaroman aldus samen:

> Il reproduit, mais fort brièvement, le poème français, c'est à dire qu'il élimine de nombreux détails, supprime des personnages épisodiques ou omet de citer leurs noms, mais il ne se permet que de trés minimes variantes. La part du fantastique y est réduite. Il faut noter également qu'il est très éloigné des versions françaises en prose qui nous sont parvenues.

Hoewel de Duitse romanist Briesemeister reeds in 1902 (p. 69) op een aantal overeenkomsten tussen het proza en de, tot nu toe overigens nog steeds niet geheel uitgegeven, Franse alexandrijnenversie wees, en zelfs veronderstelde dat beide teksten zouden teruggaan op een niet bewaarde, oudere versie van het Ofr. chanson, werd zijn afwijkende mening tot voor kort niet nader onderzocht. Eerst onlangs heeft M. Lens hier weer enige aandacht aan besteed. In haar bijdrage aan het elfde congres van de Société Rencesvals (Lens 1990, p. 415) vergelijkt zij een aantal plaatsen uit het volksboek met de oudste tekst van de decasyllabenversie (hs. Tours) en de alexandrijnenversie (hs. Parijs 1451). Zij komt tot de conclusie dat op plaatsen waar de twee versies van elkaar verschillen de Nederlandse prozaroman nu eens met de ene, dan weer met de andere versie overeenkomt. Ofschoon het aantal door Lens besproken plaatsen gering is, blijken de onderlinge relaties zo interessant en veelal zo gecompliceerd, dat nader vergelijkend onderzoek van de Nederlandse teksten en m.n. ook de Franse alexandrijnentekst alleszins van belang is.

Momenteel bereidt M. Lens een dissertatie voor, waarin zij o.a. uitgebreid in zal gaan op de relatie tussen de Nederlandse teksten en de Franse overlevering (m.n. de continuaties van *Huon de Bordeaux*, de alexandrijnenversie en de Franse prozateksten). In het vervolg van deze bijdrage hebben wij ons dan ook enige beperkingen opgelegd, die rekening houden met haar onderzoek. Bij onze inhoudelijke plaatsing van de oude en nieuwe fragmenten zullen wij slechts gebruik maken van de Nederlandse prozaroman (ed.-Wolf) en de Ofr. decasyllabenversie, zoals die in 1960 door Ruelle werd uitgegeven.

1.3 De relatie tussen fragmenten en prozaroman

Voretzsch (1900, p. 92-121) brengt een aantal punten naar voren, die niet alleen voor de bepaling van de herkomst van de Nederlandse prozaroman, maar tevens van de berijmde Mnl. fragmenten van grote betekenis lijken, en die mogelijk ook consequenties hebben voor de Franse traditie.

Volgens Voretzsch zou de bron van de Nederlandse teksten, prozaroman en fragment **mb**, een verloren gegaan Nederlands gedicht zijn geweest, dat tussen ca. 1250 en 1350 ontstaan zou zijn. Hoewel het proza inhoudelijk tamelijk veel op de Ofr. decasyllabenversie lijkt, is het zijns inziens erg onwaarschijnlijk dat de Nederlandse auteur direct op deze 13de-eeuwse tekst heeft teruggegrepen. Veeleer zou men verwachten dat de bewerker een populaire Franse prozaroman gebruikt heeft. Dit is volgens Voretzsch evenwel zeer duidelijk niet gebeurd. De vele toevoegingen in de Franse prozaromans ontbreken in het volksboek. Verder bevat de Nederlandse prozaroman verschillende namen van personages die het Ofr. chanson ook kent,

maar die in het Franse proza duidelijk afwijken, zoals Triakel (Ofr. 'Tyacre', proza 'Geracle') en Astramant (Ofr. 'Estrument', proza 'Moufflet'). Aan de andere kant kent het volksboek allerlei toevoegingen, bv. een reeks namen (o.a. Reynier, Ogier, Tybaut van Aspermonde, Diederik van Ardennen) en specifieke verwantschapsaanduidingen tussen personen, die het Ofr. chanson niet heeft. Aangezien de prozaroman verder weinig neiging vertoont zaken toe te voegen, veronderstelt Voretzsch het bestaan van een verloren Middelnederlandse berijmde tekst, die aan het eind van de 13de, of het begin van de 14de eeuw vervaardigd zou zijn. Deze berijmde tekst past in de hierboven beschreven hypothese, dat de restanten van rijmparen in de prozaroman teruggaan op een Mnl. berijmde versie.

Er zijn nu, aldus nog steeds Voretzsch, twee mogelijkheden m.b.t. de relaties tussen de Nederlandse teksten onderling en tussen deze teksten en de Franse. De eerste is dat de bedoelde Mnl. berijmde versie die aan het volksboek ten grondslag ligt, een getrouwe bewerking is van de Ofr. decasyllabenversie, en dat de berijmde fragmenten **mb** restanten van een vrije bewerking van een niet meer te reconstrueren Ofr. versie zijn. Aangezien er geen sporen van een tweede Ofr. decasyllabenversie bestonden (en er zijn nog steeds geen aanwijzingen in die richting), zou het Ofr. gedicht tweemaal naar de Nederlanden zijn gekomen: eenmaal in een getrouwe omzetting in verzen, die naderhand tot een prozaroman werd omgewerkt, en eenmaal in de vorm van een vrije, berijmde bewerking.

De tweede en in de ogen van Voretzsch meest voor de hand liggende mogelijkheid is dat de veronderstelde Mnl. berijming niet alleen als bron voor het volksboek maar tevens als bron voor de fragmenten heeft gefunctioneerd. Hij signaleert in dit verband een aantal overeenkomsten tussen de beide Nederlandse versies. Zo wijkt de prozaroman nogal af van de decasyllabenversie in de beschrijving van de terugkeer van Huge. In de Ofr. tekst gaat Huon na zijn terugkeer in Frankrijk naar de abdij van St.-Maurice-es-prés, die vlakbij Bordeaux ligt. Daar zal hij door zijn verraderlijke broer worden overvallen. In de Nederlandse prozaroman gaat Huge naar de abdij Cloengi, waan zijn oom abt is. Afgezien van het feit dat de rol van de abt hier en op andere plaatsen in het proza erg verschilt van die in het Ofr. chanson, lijkt de keuze van Cluny, dat veel verder van Bordeaux verwijderd is, niet zo doordacht. De abt speelt daarnaast in **mb** een belangrijke rol bij de terugkeer van Huge die sterk van het Ofr. afwijkt.

Ondanks het feit dat Ruelle (1960, p. 71) heeft getracht de genoemde argumenten van Voretzsch te ontkrachten, ontkomt hij er niet aan belang te hechten aan diens belangrijke constatering, dat de oude metgezel van Huon, die in de Franse versies overal de naam 'Gériaume' (Gerame) draagt, in de Nederlandse prozaroman 'Aliames' genoemd wordt. De 'Alsamus', die in de ed.-Kalff van **mb** in vs. 663 wordt vermeld, is volgens Voretzsch met deze Aliames te identificeren.[13] Voretzsch (1900, p. 89) en met hem vele anderen verwijzen in dit verband naar de bekende plaats in de kroniek van Albéric de Trois-Fontaines (Albericus Trium Fontium), waar onder het jaar 810 melding wordt gemaakt van de dood van hertog Sewinus van Bordeaux, 'cujus fratres fuerunt Alelmus [= Aliamus] et Ancherus'.[14] Na deze vermelding volgt een résumé van een enigszins afwijkende Huon-geschiedenis:

> hujus Sewini filii, Gerardus et Hugo, qui Karolum filium Karoli casu interfecit, Almaricum proditorem in duello vicit, exel de patria ad mandatum regis fugit, Alberonem mirabilem et fortunatum reperit, et cetera sive fabulosa sive historica annexa.

Volgens Voretzsch hebben de Nederlandse bewerker van de verloren berijmde versie en Albéric dus een verhaalversie gekend waarin Aliames, respectievelijk als neef en oom, figureerde. Deze Ofr. versie, die jonger moet zijn geweest dan de oudst bekende tekst van de decasyllabenversie in handschrift Tours (midden 13de eeuw),[15] - de kroniek van Albéric werd tussen 1232 en ca. 1252 vervaardigd-, zou dan naar de Nederlanden zijn gekomen, terwijl zij in Frankrijk verloren ging.

Ofschoon Ruelle het bestaan van een Aliaume-versie niet ontkent, meent hij dat het niet mogelijk is te bewijzen dat deze aan het oudste hs. Tours van de Gériaume-versie voorafging ofwel daarop volgde. Ook Voretzsch laat dit min of meer in het midden, en laat beide versies teruggaan op een ouder, niet nader bepaald, origineel verhaal.

De hier uit te geven fragmenten **br**, **k** en **d** bieden de mogelijkheid de interessante Gériaume-Aliaume-hypothese van Voretzsch nader te onderzoeken, al tekenen wij hier aan dat het ons inziens erg onzeker blijft, mede t.g.v. de beschadigde contekst, of met de 'Alsamus'' in **mb** vs. 663 wel Aliamus is bedoeld.[16] Indien het inderdaad zo is, dat aan de fragmenten **mb** en de Nederlandse prozaroman een Mnl. berijmde tekst ten grondslag heeft gelegen, dan valt niet uit te sluiten dat een of meer van de nieuwe fragmenten deze tweede, tot nu toe niet overgeleverde versie representeren. Bij ieder fragment zullen wij dan ook op inhoudelijk vlak aandacht besteden aan eventuele opvallende overeenkomsten met het volksboek die in de Ofr. decasyllabenversie niet worden teruggevonden, en aan het gebruik van de naam Aliamus voor Gériaume. Op formeel niveau zal telkens worden nagegaan of er rijmparen van de fragmenten in het volksboek kunnen worden aangewezen.

2 De Franse *Huon de Bordeaux*-traditie

Hoewel we, zoals gezegd, voor onze in paragraaf 3 en 4 volgende plaatsbepaling van de oude en nieuwe Mnl. fragmenten enkel gebruik zullen maken van de Ofr. decasyllabenversie in de ed.-Ruelle, nemen wij hier toch een inventariserende schets van het onderzoek van de gehele Franse *Huon de Bordeaux*-traditie op, omdat hieraan in de Nederlandstalige wetenschappelijke literatuur sedert Kalff en Verdam, met uitzondering van de genoemde bijdragen van M. Lens, vrijwel geen aandacht is besteed. Sedert de uit 1860 daterende editie van de decasyllabenversie door Guessard en Grandmaison, waarop Kalff zich moest baseren, is door romanisten uit allerlei landen nogal wat werk rond *Huon* verzet. Vrij recent werd bovendien een tweetal Ofr. handschriftfragmenten teruggevonden.

2.1 Het chanson de geste

De Oudfranse *Huon de Bordeaux* is volledig of nagenoeg volledig overgeleverd in vier handschriften:

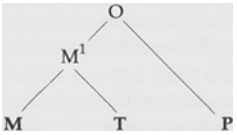
M: Tours, Bibliothèque Municipale, 936. Midden 13de eeuw; Picardisch.
P: Parijs, Bibliothèque Nationale, fr. 22.555. 15de eeuw; Lotharings.
T: Turijn, Biblioteca Nazionale Universitaria, L-II-14. 1311; Picardisch.
R: Parijs, Bibliothèque Nationale, fr. 1451. 15de eeuw; Picardisch.

De eerste drie handschriften bevatten de decasyllabenversie. Het vierde handschrift is een latere omwerking in alexandrijnen (zie hieronder). De decasyllabenversie werd voor het eerst in 1860 uitgegeven door F. Guessard en C. Grandmaison. Honderd jaar later, in 1960, verscheen de tweede uitgave van de hand van P. Ruelle, die zich voornamelijk baseerde op hs. M. De tekst telt in deze editie 10.553 verzen, verdeeld over 90 laisses.

Sedert de ed.-Ruelle zijn nog fragmenten van twee andere handschriften teruggevonden, namelijk:

b: Boston, Massachusetts Historical Society, z.s. Twee bladen (483 vss.). Derde kwart 13de eeuw; in vnl. Francien met enkele Picardische trekken geschreven. Het fragment bevat gedeelten van de decasyllabenversie. De tekst correspondeert met ed.-Ruelle vs. 3709-4079 (vgl. Sinclair 1979).
a: Alessandria, Biblioteca Civica, ms. 195. Twee dubbelbladen (950 vss.). Eind 13de-begin 14de eeuw; Noordoostelijk-, misschien Centraal- en Noord-Frank-rijk. De tekst correspondeert globaal met ed.-Ruelle, vs. 1400-2020, 2486-2850, 4212-4433 en 4772-5128. De fragmenten lijken een meer autonoom stadium in de tekstgeschiedenis van *Huon de Bordeaux* te representeren (vgl. Vitale-Brovarone 1983).

In paragraaf III van zijn inleiding, getiteld ‘Classement des manuscrits’, geeft Ruelle de onderstaande filiatie. Mede op grond daarvan geeft hij aan M, als oudste handschrift, de voorkeur.



In het *Le Moyen* Age-artikel uit 1979, waarin hij fragment **b** publiceert, komt K.V. Sinclair na een variantenonderzoek tot de slotsom dat dit fragment in de teksttraditie dicht bij **M** geplaatst dient te worden, maar dat het tevens lijnen heeft naar **T**. Gecompliceerder lijkt de plaatsing van het door A. Vitale-Brovarone in 1983 gepubliceerde fragment **a**. Volgens Vitale-Brovarone noopt het volstrekt autonome karakter van dit fragment zelfs tot een herziening van de totale tekstgeschiedenis van *Huon de Bordeaux*. Na een niet altijd even doorzichtige argumentatie komt hij tot het besluit dat **a** en O op verschillende wijze één fase van de geschiedenis van *Huon* vertegenwoordigen, en dat **a** zeker niet afgeleid is van O.

Volgens Ruelle (1960, p. 24 en 90-93) ontstond de decasyllabenversie van *Huon de Bordeaux* waarschijnlijk tussen 1216 en 1229 in Picardië.[17] M. Rossi geeft in haar artikel ‘Huon de Bordeaux’ in het *Lexikon des Mittelalters* 5 (1991), kol. 227-228, op

grond van inhoudelijke criteria een datering tussen ca. 1240 en ca. 1260. Op p. 19-32 van haar belangrijke en omvangrijke studie over het chanson uit 1975 kwam zij op grond van een onderzoek van textuele referenties en historische elementen in de tekst tot een nauwkeuriger mogelijke datering, nl. tussen 1260 en 1268. Haar poging tot nadere localisering leidt tot een voorzichtige hypothese: Saint-Omer.

2.2 De alexandrijnenversie

Van de alexandrijnenversie van de eigenlijke *Huon de Bordeaux-tekst*, zoals deze 14.796 verzen groot (het begin is verloren gegaan) is overgeleverd in hs. **R** (Parijs, B.N., fr. 1451), bestaat tot op heden nog steeds geen volledige uitgave. In een thèse de doctorat uit 1978 gaf R. Bertrand de eerste 3100 verzen uit.[18] Briesemeister geeft in zijn dissertatie uit 1902, waarin hij de alexandrijnenversie vergelijkt met de decasyllabenversie in de ed.-Guessard/Grandmaison, en met de Nederlandse prozaroman, het Engelse *Boke of Duke Huon of Burdeux* en de Franse prozaversie, alleen een samenvatting van de inhoud van het verhaal in **R**. Ook in de dissertatie van H. Schäfer uit 1892 is deze versie bestudeerd, en vergeleken met de tekst in hs. **P** (Parijs, B.N., fr. 22.555).

Ruelle (1960, p. 54) merkt op dat Briesemeister en Schäfer voorbij gegaan zijn aan een systematische vergelijking van de alexandrijnenversie met de drie decasyl-laben-handschriften. Bertrand voert een dergelijke vergelijking in haar thèse de doctorat wel uit. Haar belangrijkste conclusie is wel, dat, afgezien van kleine varianten, beide versies hetzelfde, zij het in **R** enigszins verkorte verhaal vertellen en dat er een sterke verwantschap moet worden aangenomen tussen de alexandrijnenversie en de decasyllabenversie in hs. T.[19] Waarschijnlijk stammen zij, aldus Bertrand, van een gemeenschappelijk origineel.

Toch is de alexandrijnentekst, die o.a. door Ruelle (1960, p. 54) globaal in de 15de eeuw wordt gedateerd,[20] een echte bewerking, of, zoals Rossi (1984, p. 430) het formuleert, ‘un véritable travail de réécriture’, en niet zomaar een simpele omzetting in alexandrijnen. Ten opzichte van de decasyllabenversie wordt de *Huon*-tekst, zoals gezegd enigszins ingekort, maar anderzijds vindt men o.a. midden in de zgn. Aufalerne-episode twee uitbreidingen, waarvan de eerste het zgn. *Chanson de Huon et Calisse* (ca. 3000 vss.) is.[21] Deze geïnterpoleerde roman wordt vrijwel direct gevolgd door een tweede ingeschoven episode, die volgens Schäfer in geen der andere handschriften voorkomt.

Volgens Bertrand is ook de toon anders dan die van het 13de-eeuwse chanson. Rossi (1984, p. 431-437) heeft nog op een aantal andere literaire aspecten van **R** gewezen.

2.3 De continuaties[22]

Het oudste van de Franse handschriften, **M** (Tours), bevat alleen de *Huon de Bordeaux*. De overige drie, **P** (Parijs, B.N., fr. 22.555), **T** (Turijn) en **R** (Parijs, B.N., fr. 1451, alexandrijnenversie), breiden het verhaal meer of minder aanzienlijk uit. Suard (1982, p. 1035) verdeelt ze op grond van de continuaties in twee groepen, t.w. **T** en **R**, die beide een zeer ontwikkeld geheel presenteren, en **P**, waarin de eigenlijke

Huon-tekst slechts een kort vervolg van 960 verzen heeft, dat bekend is geworden onder de titel *Huon, roi de Féerie*.[23] Het meest uitgebreide handschrift, **T**, bezit vóór *Huon de Bordeaux* een tekst van 2468 verzen, *Le roman d'Auberon*, en na het chanson een reeks samenhangende vervolgen, die volgens Suard (1982) in totaal maar liefst 18.944 verzen omvatten.[24] In hs. **R** is binnen de alexandrijnenversie van *Huon de Bordeaux*, zoals wij reeds zagen, een interpolatie opgenomen, die *Huon et Calisse* genoemd wordt (ca. 3000 vss.). Eveneens in de tekst zelf geïntegreerd is *Le combat de Huon contre les géants à Dunostre.* Na de eigenlijke *Huon*-tekst volgen, zij het in kortere versies dan in het Turijnse handschrift, een viertal samenhangende vervolgen.

In de drie cyclische handschriften is de eigenlijke *Huon-tekst* meer specifiek met de volgende zeven teksten uitgebreid:

1) *Le roman d'Auberon*

   Deze proloog van 2468 verzen (51 laisses)[25] is alleen in **T** (f. 283r°-296v°) overgeleverd. De tekst is tweemaal uitgegeven: Graf 1878, Subrenat 1973.

2) *Huon, roi de Féerie*

   Dit korte vervolg van de eigenlijke *Huon-tekst* in **P** bestaat uit drie episoden: *Le couronnement de Huon en Féerie* (f. 248r°-250r°, 440 vss.), *Le combat de Huon contre les géants à Dunostre* (f. 250r°-252v°, 401 vss.) en *Le combat de Huon de Bordeaux contre Huon le Desvey* (f. 252v°-253r°, 117 vss.). De eerste en tweede episode zijn ook overgeleverd in **T** (resp. f. 369r°-372v° en 399v°-401r°) en in **R** (resp. f. 202r°-206r° en 67r°-68v°). De tekst is naar **T** tweemaal uitgegeven, nl. door Schweigel (1891, p. 117-123, 170-172) en Brewka (1977, p. 255-284, p. 482-496). De episode *Le combat contre les géants* is naar **P** en **R** gepubliceerd door Schäfer (1892, resp. p. 86-91 en 93-95).

3) *La chanson d'Esclarmonde*

   Een decasyllabische versie bevindt zich in **T** (f. 354v°-374r°), een dodecasyllabische in **R** (f. 164r°-202r°). In beide handschriften sluit de continuatie zonder overgang direct aan op de eigenlijke *Huon-tekst* In **T** omvat de tekst 119 laisses (volgens Suard vs. 1-3481), in **R** 89 laisses (ca. 2900 vss.). Er bestaan drie edities: (naar **T**) Schweigel 1891, p. 93-126, en Brewka 1977, p. 150-295; (naar **R**) Schäfer 1895.

4) *La chanson de Clarisse et Florent*

   Ook van dit vervolg bestaan twee versies, de ene in **T** (f. 374r°-389v°, 80 laisses, vs. 3482-6183), de andere versie in **R** (f. 206v°-225r°, ca. 1100 vss.). Van deze tweede, kortere versie bestaat nog geen uitgave. Die uit **T** werd tweemaal uitgegeven: Schweigel 1891, p. 126-152; Brewka 1977, p. 295-406.

5) *La chanson d'Yde et Olive*

   T kent wederom een lange versie (f. 389v°-399v°, vs. 6184-7245 en 7648-8067); in **R** (f. 225r°) is slechts een korte samenvatting te vinden.[26] Brewka (1977) onderscheidt drie epi-soden: *Yde et Olive I* (1052 vss.), *Croissant* (396 vss.) en *Yde et Olive II* (426 vss). Er bestaan twee edities naar **T**: Schweigel 1891, p. 52-170; Brewka 1977, p. 406-482.

6) *La chanson de Godin*

Dit omvangrijke vervolg is alleen in **T** overgeleverd (f. 401v^{o}-460v^{o}, vs. 8424-18.944). In **R** is het in de vorm van enkele allusies opgenomen in de *Huon-tekst* zelf en in het begin van het *Chanson d'Esclarmonde*. Er is één editie: Meunier 1958.

7) *Le roman de Croissant*
Dit korte vervolg is alleen in **T** in het *Chanson d'Yde et Olive* opgenomen (f. 395v°-397r°, vs. 7246-7647). Edities: zie nr. 5.

Aan de hand van een beperkte vergelijking van een drietal episoden uit deze continuaties, t.w. *Le couronnement de Huon en Féerie, Le combat contre les géants* en *Croissant*, heeft Suard (1982) het meest recent getracht de positie van de vervolgen te bepalen in de totstandkoming van de cyclus. In tegenstelling tot hetgeen de 19de-eeuwse Duitse romanisten Schäfer, Schweigel en Voretzsch meenden, constateert Suard (p. 1046-47) dat het 15de-eeuwse handschrift **P** (Parijs, B.N., fr. 22.555) niet een oude fase van de continuaties representeert, maar een late verzameling is van stukken van verschillende herkomst, waarvan er tenminste één, *Le couronnement*, wellicht van de hand van de samensteller van de codex is. Zijns inziens zijn de continuaties in **R** (alexandrijnenversie) het werk van een 'remanieur', die met behendigheid heeft gewerkt naar een versie dicht bij **T**, maar die een versie van *Le combat* integreert die uitgebreider en ouder is dan die in het Turijnse handschrift uit 1311. De strijd tegen de reuzen vindt hier plaats na de dood van Gaudis, als het gezelschap op de terugweg is naar Frankrijk, en niet, zoals in **T**, aan het eind van *Yde et Olive*. **T** is volgens Suard de meest ontwikkelde en oudste getuige, ofschoon het zeker niet uit één stuk werd gecomponeerd, en men een onderbreking van de continuïteit kan zien na de episode *Croissant*. Zijn eindconclusie luidt dat de totstandkoming van de *Huon*-cyclus in verzen het resultaat is van voortgaande uitwerking vanaf het einde van de 13de en tot en met de 15de eeuw.

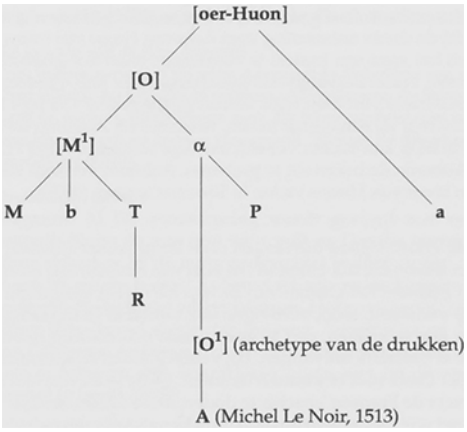
2.4 De prozaversie

Blijkens het explicit van de 16de-eeuwse drukken moet er in 1454 reeds een Franse prozaversie in handschrift hebben bestaan.[27] Afgaande op het aantal door Ruelle (1960, p. 54-55) opgesomde drukken, die tussen 1513 en 1859 verschenen, moet deze prozabewerking, 'qui traicte du noble duc Huon de Bordeaulx et de ceulx qui de luy descendirent', bijzonder populair zijn geweest. Deze drukken blijken onderling weinig te verschillen.

Raby, die in het *Romania*-artikel (1990, m.n. p. 238-239) de relaties tussen de Ofr. decasyllabenversie, de alexandrijnenversie en de drukken onderzocht, komt o.a. tot de conclusie dat de prozaversie (i.c. de oudst bekende druk van 1513) onafhankelijk van de alexandrijnenversie tot stand is gekomen. Een beperkt onderzoek naar de samenhang tussen het proza en de drie handschriften van het chanson leidt tot de voorlopige bevinding dat voor de prozaversie gebruik is gemaakt van een decasyllabische *Huon*-tekst die dicht bij maar vóór **P** lag.

In feite werd een *Huon*-cyclus in proza bewerkt. In alle drukken blijkt volgens Raby (p. 253) gebruik gemaakt te zijn van vier continuaties, t.w. het *Chanson d'Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive* en *Croissant*. Alleen de proloog *Auberon* en het *Chanson de Godin*, die in **P** ook niet zijn overgeleverd, worden er niet in weergegeven. *Le roman de Croissant* vormt in de drukken een autonoom gedeelte, aan het eind van het werk.

Wij hebben hieronder de in de vorige paragrafen besproken bevindingen in een stemma opgenomen, zodat een totaalbeeld ontstaat van de onderlinge samenhang van de drie Franse *Huon*-versies.[28]



2.5 Samenvatting van de inhoud van het chanson de geste

Aan onze schets van de Franse traditie hebben wij een samenvatting van de inhoud van het Ofr. chanson toegevoegd. Deze kan enig houvast bieden bij de in onze plaatsbepalingen besproken vele details. In dit résumé zijn de plaatsen die waarschijnlijk verband houden met de Mnl. fragmenten vetter afgedrukt. De getallen tussen ronde haakjes verwijzen naar de verstelling in de ed.-Ruelle.

De hofdag te Parijs en het verraad van Amauri
Tijdens een hofdag te Parijs stelt de door ouderdom verzwakte keizer Karel voor zijn zoon Charlot als zijn opvolger aan te wijzen. De verrader Amauri beschuldigt de beide zonen van hertog Seguin, Gérard en Huon van Bordeaux, die niet aanwezig zijn, ervan dat zij de macht van Karel minachten. Karel ontbiedt hen aan zijn hof (327). Ondertussen bereidt Amauri samen met Charlot een hinderlaag voor om de beide broers te doden.
Voordat Huon vertrekt, vertrouwt hij zijn hertogdom toe aan Guirré de Gironville. Op weg naar Parijs worden Huon en Gérard door het verraderlijke tweetal overvallen. Nadat Charlot Gérard heeft gewond, wordt hij door een woedende Huon gedood (1001). Ondanks de tussenkomst van zijn pairs wenst Karel de dood van zijn zoon te wreken en besluit hij Huon te verbannen. Als voorwaarde voor een verzoening zal Huon zich naar Babylone (= Caïro in Egypte) moeten begeven, waar hij de eerste getrouwe van sultan Gaudis moet onthoofden, de mooie dochter van de sultan, Esclarmonde, driemaal moet omhelzen, en van Gaudis de baard en vier tanden moet afnemen (2403).

De reis naar Rome, Brindisi en het H. Land, en de ontmoeting met Auberon
Gérard keert terug naar Bordeaux, waar hij zijn moeder van het gebeurde op de hoogte brengt. Van verdriet sterft zij twee jaar later. Gérard huwt de dochter van de verrader Gibouart, hertog van Sicile, met wie hij samen

de bevolking van het hertogdom onderdrukt (2485). Huon reist met een gevolg van tien ridders via

Rome naar Brindisi, vanwaar hij met hulp van een neef, Garin de Saint-Omer, per schip naar het H. Land vaart. Te paard trekt men via Jerusalem door een drietal wonderbaarlijke landen in de richting van de Rode Zee (3058). Onderweg ontmoet men de grijsaard Gériaume, een broer van Guirré de Gironville, die zich bij hen aansluit. Langs de kortste, maar gevaarlijkste weg trekt men in de richting van Babylone door het woud van de elfenkoning Auberon (3209), die de angstige Fransen achtervolgt. Bij de derde ontmoeting zegt Auberon Huon zijn steun toe (3505), en tovert hij uit het niets een kasteel te voorschijn, waar het gezelschap een feestelijk maal geniet. Huon ontvangt een wonderbaarlijke nap, die zich na het maken van een kruisteken vult men wijn. Alleen hij die rein is van hart kan eruit drinken. Ook ontvangt hij een ivoren hoorn, waarmee hij Auberon en zijn leger in doodsgevaar te hulp kan blazen. Na een hartelijk afscheid besluit Huon tot ongenoegen van Auberon de hoorn uit te proberen. Auberon verbiedt Huon naar hertog Oede, een broer van Huons vader, te Tormont te gaan (3950).

Te Tormont
In Tormont worden de Fransen goed ontvangen door de provoost Hondré, die christen is. Tijdens een feestmaal, dat Huon in het huis van Hondré laat aanrichten, vertrouwt hij zijn gastheer het geheim van de nap toe (4114). **[fragment br] Oede**, **die over de nap verneemt**, **trekt**, **verbolgen ook omdat er in de stad geen levensmiddelen meer zijn te krijgen**, **met 30 gewapende ridders naar het huis van Hondré**, **en wordt er hoffelijk ontvangen**. **Hij veinst kalmte**. **Als Huon hem de nap aanbiedt**, **blijkt Oede niet te kunnen drinken**. Oede geeft een van zijn ridders, Joiffroi, opdracht de Fransen ‘snachts te doden. Deze echter bevrijdt 140 Franse gevangenen, met wie hij Oede overvalt. Huon blaast Auberon te hulp en onthoofdt Oede (4558).

In Dunostre
Ondanks het verbod van Auberon begeeft Huon zich met de zijnen naar het door Julius Caesar gebouwde kasteel Dunostre, dat de reus Orgueilleux samen met een wonderbaarlijk harnas op de elfenkoning veroverde. Geholpen door een jonge Franse gevangene, Sebile, weet Huon alleen in het kasteel door te dringen, - zij schakelt twee koperen poortwachters uit -, en de reus te doden. Tevens bemachtigt hij het harnas en een gouden ring, die ieder die deze aanschouwt dwingt te gehoorzamen (5298).

Naar de Rode Zee en Babylone
De volgende dag begeeft Huon zich alleen naar de Rode Zee. Dan verschijnt Malebron, die eruit ziet als een soort zeedier. Zijn meester Auberon heeft hem veroordeeld dertig jaar als boetedoening een dergelijk uiterlijk te dragen. Omdat Malebron Huon over de zee wenst te dragen, zal de straftijd door de elfenkoning worden verdubbeld. Zeer snel wordt Huon naar een onbekende oever vlakbij Babylone gebracht (5426).

In Babylone
Op het feest van Sint-Jan arriveert Huon alleen in Babylone, waar hij o.a. met behulp van de ring over de vier bruggen van het paleis van Gaudis

weet door te dringen tot in de zaal waar de emir aan de maaltijd zit. Daar onthoofdt hij een Saraceen, omhelst hij Esclarmonde en maakt hij de opdracht van Karel bekend (5813).

Huon gevangen

Huon wordt echter weldra overmeesterd en gevangen gezet. Nap, hoorn en harnas worden hem afgenomen. Als Esclarmonde Huon de volgende nacht in de gevangenis bezoekt, waar zij zich aanbiedt en Huon voorstelt hem te helpen ontsnappen, weigert hij aanvankelijk. Drie dagen later, bij een tweede bezoek, belooft Huon haar mee te nemen naar Frankrijk en haar te trouwen. Esclarmonde deelt haar vader mee dat Huon van honger is gestorven (5962).

Gériaume en de anderen Na vier maanden tevergeefs wachten te Dunostre kapen Huons volgelingen een Saraceens schip, waarmee zij in Babylone arriveren. In het paleis van Gaudis maakt Gériaume zich bekend als Tyacre, een neef van de sultan; de Fransen worden als zijn gevangenen opgesloten, en zien Huon terug. Gériaume hoort weldra van Esclarmonde dat Huon nog leeft. Een blijde hereniging volgt (6303).

Het gevecht met de reus Agrapart
Kort hierna arriveert de reus Agrapart te Babylone om de dood van zijn broer, Orgueilleux, op Gaudis te wreken. Als geen van de Saracenen het tegen hem op durft te nemen, biedt Huon zich als kampvechter aan op voorwaarde dat men hem hoorn, nap en harnas teruggeeft. Tijdens de tweekamp geeft Agrapart zich gewonnen (6627).

De dood van Gaudis **[fragment k] De overwinning wordt gevierd met een groot feest**, **tijdens hetwelk Huon de nap met wijn vult en Gaudis tevergeefs tracht te drinken**. Huon dringt er bij de emir op aan zich te laten dopen, maar als deze weigert, blaast hij op de hoorn. Auberon en zijn manschappen doden vervolgens alle heidenen die zich niet willen bekeren. Huon onthoofdt de halstarrige Gaudis, en neemt diens baard en vier tanden weg. Auberon tovert deze trofeeën in de zijde van Gériaume en beveelt Huon om Esclarmonde mee naar Rome te nemen en haar te trouwen. Hij waarschuwt Huon niet op de rechten van het huwelijk vooruit te lopen (6745).

Esclarmonde naar Aufalerne, Huon naar Monbranc
Nadat Huon zich heeft ingescheept, doet hij diezelfde dag zijn wil met Esclarmonde. Zijn gezellen vluchten in een sloep, als Auberon een storm doet opsteken. Het paar spoelt naakt aan op een eiland, vanwaar Esclarmonde door piraten wordt meegenomen, die haar willen uitleveren aan haar oom Yvorin. Huon blijft geboeid achter (6910). Als het piratenschip Aufalerne bereikt, neemt emir Galafre Esclarmonde in bescherming en doodt hij haar ontvoerders. Galafre trouwt met haar, maar accepteert de gelofte van kuisheid gedurende 3 jaar te respecteren. Een van de ontsnapte piraten vlucht naar Monbranc, waar hij Yvorin de dood van zijn broer en de schaking van diens dochter bekend maakt. Een bode wordt naar Galafre gestuurd, maar deze reageert niet (7027).
In Monmur staat Auberon Malabron toe Huon te redden. Malabron zal er 28 jaar langer voor moeten boeten, **[fragment 1] Op het eiland Moysant vindt Malabron Huon en zet hem over naar de dichtstbijzijnde oever**. **Geheel naakt begeeft Huon zich op weg en ontmoet een oude speelman**, **Estrument**, die hem kleedt en voedsel geeft. Huon zegt Saraceen te zijn en Garinet te heten. Hij zal de speelman als knecht volgen (7311). Op weg naar Monbranc ontmoeten zij een gewapende groep, die terugkeert van een razzia rond Aufalerne. Huon verneemt het lot van Esclarmonde. **[fragment 1] Aan het hof van Yvorin toont Estrument zijn talenten als harpspeler**. Yvorin ondervraagt de speelman en zijn bediende. Huon, die zich op zijn vele talenten beroemt, wordt gedwongen tegen Yvorins dochter schaak te spelen. Door verliefdheid afgeleid verliest de dochter (7580).

Oorlog tussen Yvorin en Galafre

[fragment d?] De volgende dag verzamelt zich het leger van Yvorin. Huon ontvangt wapens en een kreupel paard. Als men aangekomen is voor de muren van Aufalerne, staat Galafre zijn neef Sorbrin toe een kampvechter uit het vijandelijke leger uit te dagen. Alleen Huon durft de strijd aan te gaan. Sorbrin wordt gedood en Huon maakt zich meester van zijn paard, Blancardin. In de daarop volgende strijd delft Galafre het onderspit, zodat hij zich in de stad terug moet trekken. Huon en Yvorin keren met het leger terug naar Monbranc.

Gériaume en de zijnen komen te Aufalerne aan en besluiten Galafre te steunen. Gériaume vindt Esclarmonde terug en hoort wat haar is overkomen.

[fragment d?] Weer laait de strijd op. In een gevecht komen Huon en Gériaume tegenover elkaar te staan, en herkent de grijsaard zijn tegenstander. Gériaume doet of hij Huon en de andere Fransen gevangen heeft genomen en keert met hen terug naar Aufalerne. Daar maken zij zich meester van het kasteel en vermoorden de bewoners. Galafre kan Yvorin slechts om clementie vragen. Beide emirs belegeren vervolgens Aufalerne (8316).
De volgende dag zien de belegerden een schip met Fransen arriveren, onder wie de oude Guirré de Gironville. **[fragment mb] De provoost doet het verhaal van de gebeurtenissen in Frankrijk**. Door de acties van Gérard is hij op zoek gegaan naar Huon. Alle belegerden schepen zich in, en 's nachts licht men het anker. De heidenen treffen in de vroege ochtend niemand meer in de stad aan (8689).

Terugkeer naar Frankrijk
Via Brindisi trekt Huon met zijn gevolg naar Rome, waar de paus Esclarmonde doopt en het huwelijk inzegent. Vandaar trekt Huon door in de richting van Bordeaux (8806), en arriveert men in de abdij van St.-Maurice-es-prés. De abt stelt Huon voor zijn broer Gérard naar de abdij te ontbieden. Gérard informeert zijn schoonvader, Gibouart de Viés Mes. Zij zijn van plan Huon en de zijnen te overmeesteren. Gérard komt naar de abdij, en stelt zich zeer vriendelijk op. De volgende dag wordt de groep aan de rand van een klein bos door Gibouart overvallen. Alleen Huon, Esclarmonde en Gériaume ontsnappen aan de dood en worden gevangen genomen. De lijken van de overigen worden in de rivier de Gironde gegooid. Gérard opent de zijde van Gériaume en neemt de baard en tanden eruit. Het drietal wordt vervolgens naar Bordeaux gevoerd (9324).
De beide verraders keren terug naar de abdij van St.-Maurice, en eisen de schat van Huon. Abt en monniken worden gedood. Gérard en Gibouart benoemen een verrader tot abt en trekken met hem naar Parijs, waar Gérard vertelt dat hij zijn broer te Bordeaux gevangen heeft moeten zetten. Karel besluit met zijn hele hof naar Bordeaux te reizen (9633).

De ontknoping
Te Bordeaux vieren Karel en zijn hof feest. Door toedoen van Naime wordt dit gestaakt, en worden de beschuldigden voorgeleid. Huon onthult het verraad van zijn broer en diens schoonvader. De pairs overleggen, maar komen niet tot een besluit. Karel beslist tenslotte dat hij Huon ter dood zal laten brengen (10.150). Dan verschijnt Auberon, die de gevangenen bevrijdt en alle gasten onderwerpt aan de napproef. Alleen Huon, Esclarmonde, Gériaume en Naime kunnen drinken. Gérard brengt hij vervolgens in verwarring, zodat deze zijn misdaden bekent. Door toverij verschijnen baard en tanden in de zaal. Auberon doet de verraders hangen aan galgen voor het paleis. Hij maakt zich aan Karel bekend en verzoent hem met Huon. Deze zal over drie jaar het koninkrijk Féerie erven. Het leen van Bordeaux zal aan Gériaume komen. Auberon en Karel keren terug. Huon herstelt de rijkdom van de abdij. De vreugde in Bordeaux is groot (10.553).

3 Plaatsing van de fragmenten Leiden en Middelburg

3.1 Fragment Leiden

3.1.1 Handschriftfragment en tekstfragmenten

Het Leidse fragment bestaat uit een gehavend dubbelblad uit een driekoloms handschrift. Het werd onderaan zodanig besnoeid, dat aan het einde van de kolommen een moeilijk te bepalen aantal regels verloren is gegaan. Verder is van het achterste blad (f. 2) een groot stuk, ongeveer tweederde deel, afgesneden, zodat aan iedere zijde slechts één kolom bewaard is gebleven. Het aantal regels per kolom bedraagt thans 43 à 44. Gezien de leemte in de tekst moet worden verondersteld dat tussen f. 1 en 2 tenminste één dubbelblad verloren is gegaan.

We onderscheiden drie tekstfragmenten, hier verder aangeduid als 11, 12 en 13. L1 is de tekst op het eerste blad van het bifolium; het telt 261 verzen. L2 is de a-kolom op de rectozijde van het verder verloren gegane tweede blad; het omvat de verzen 262-304. L3 is de c-kolom van de achterzijde van dit blad; dit tekstfragment omvat de verzen 305-346.

3.1.2 Samenvatting van de inhoud

In de onderstaande samenvatting zijn gereconstrueerde delen tussen vierkante haakjes geplaatst.

I1 (*vs. 1-261*)
Huge, naakt en hongerig, bevindt zich op een woest eiland. Hij bedekt zich met takken en bladeren. Drie dagen lang ontmoet hij niemand. Hij doet zich tegoed aan de vruchten die er groeien. Hoewel het eiland bevolkt wordt door allerlei wilde dieren, vindt Huge geen drinkwater. Dankzij de kostbare steen in de ring die hij draagt, komt hij niet om van dorst. Het water rondom het eiland is rood door de rode stenen op de bodem. Huge, die dit niet weet, denkt dat er zwaar gevochten is, en wenst dat hij daarbij geweest was. Zittend aan het strand ziet hij door de wilde zee een wezen met een zwart vel, Maleproen, aan komen wentelen als een bal. Huge houdt een stok bij de hand om in het geval het een ‘necker’ of de duivel is, toe te slaan. Terwijl hij toekijkt, schudt het wezen snel zijn zwarte vel af. Het begroet Huge (die het bij naam kent) namens koning Ebroen. Huge vraagt wie hij is. Maleproen vertelt dat hij al jaren boete moet doen in de zee. Huge's vader was zijn neef. Deze heeft zich over hem ontfermd, en hij is nu boodschapper van de koning. Ebroen heeft hem verboden de nap, het harnas en de hoorn, die Huge verloren heeft, van de zeebodem op te duiken. Hij zal, omdat hij nu tegen Huge spreekt, nog een jaar langer boete moeten doen. Maleproen zal Huge van het onreine eiland over de Rode Zee dragen naar het koninkrijk Mombrant. Tevens heeft hij omwille van Huge zojuist Claremonde van een rots in zee weggedragen. Hij brengt haar groeten over. Maleproen heeft haar verteld dat Huge nog in leven was, toen hij in de grot lag. Als het mariabeeld van Monseraet er niet was geweest, zou Claremonde in zee gesprongen zijn en zich van het leven hebben beroofd. Huge vraagt Maleproen waar zij nu is. Maleproen trekt evenwel direct zijn vel aan en vraagt Huge op hem plaats te nemen; verder moet hij hem niets meer vragen. Wel legt hij Huge nog uit dat het

water van de Rode Zee rood is door de stenen die op de bodem liggen. Sneller dan men een pater noster kan bidden zet hij Huge vervolgens over.

l2 (*vs. 262-304*)
Een drossaart en zijn zoon zien [Huge] met een bebloed [zwaard] in zijn hand staan, nadat hij zojuist twee poortwachters heeft gedood. Astramant draagt een teken van Babilone. Ook zijn neef Fortunant (= Huge) heeft hij zo'n herkenningsteken gegeven. De drossaart dreigt beiden vanwege de dubbele moord om te brengen, een misdaad die zij aan het hof van de koning hebben begaan. Astramant vertelt de drossaart dat zij behoren aan de sultan van Babilone, die, hoewel gevangen genomen, nog niet dood is. Daarom hebben koning Yvorijn, broer van de sultan, en zijn dochter, Ydonie, hen ontboden, en zijn zij in dit koninkrijk gekomen.

l3 (*vs. 305-346*)
Tijdens een maaltijd in de zaal [van het paleis van Yvorijn] wil Astramant niet eten en drinken vanwege o.a. de smart en de zorgen die veroorzaakt worden door een wond aan zijn hoofd. Dan spreekt de 'vrouwe vaeliant' (kennelijk de tante van Ydonie) meester Astramant toe niet te treuren, maar te eten zoals zijn gezel (= Huge) dat doet. Zij verzoekt hem een lied te spelen voor Yvorijn, zodat diens hart van verdriet zal worden genezen, en voor Ydonie, haar lieve nicht. Men zal hem rijkelijk belonen. Astramant laat zijn vedels (die daar in de zaal hangen) brengen en pakt ze zonder aarzelen uit. Eén geeft hij er aan Huge, die hij verzoekt te spelen. Deze had echter liever met een zwaard de hoofden bespeeld van degenen die in de zaal zijn. Men ziet dat hij er niet veel zin in heeft. Toch zet hij zich ertoe. De heidenen moeten erom lachen.

3.1.3 Vergelijking en plaatsing

Het is niet moeilijk twee van de drie Leidse tekstfragmenten globaal met behulp van het Oudfrans en het volksboek in het Huon-verhaal te plaatsen: l1 correspondeert min of meer met het beschrevene in Ofr. vs. 7028/7104-7155 en vb. p. 57 r. 2-4 en p. 58 r. 9-25;[29] l3 vinden we in Ofr. vs. 7354/7374-7381/7389 en vb. p. 60 r. 20-31. Voor het tekstfragment l2 zijn op het eerste gezicht geen corresponderende passages aanwijsbaar.

Hoewel l1 in grote lijnen overeenstemt met het relaas van Malabrons' tweede onbaatzuchtige hulpactie voor Huon, waarbij hij hem van het eiland Moysant over de zee zet naar Monbranc, zijn er in het Mnl. op de gegeven plaatsen toch zeer opvallende afwijkingen t.o.v. het Ofr./vb. Wij sommen hier het belangrijkste op dat het Huon-verhaal in het Ofr./vb. op de vergelijkbare plaatsen **niet** heeft: het woeste eiland waar Huge verblijft ligt in de Rode Zee; het water van de zee is rood door de stenen op de bodem; Huge is niet geblinddoekt, noch geboeid; Huge draagt een ring met een kostbare steen, die hem niet doet omkomen van dorst; Huge lijkt Maleproen (nog) niet te (her)kennen; Maleproen is een neef van Huge's vader; Maleproen heeft Claremonde van een rots in zee gehaald; Maleproen doet Huge de groeten van Claremonde; Maleproen heeft Claremonde verteld dat Huge nog leefde toen hij in een grot was.

Gezien de vermelding (en niet de beschrijving) van de Rode Zee en het feit dat Huge Maleproen niet schijnt te (her)kennen, lijkt het er op, dat l1 elementen heeft

gebruikt uit de in het Ofr./vb. beschreven éérste ontmoeting (vgl. Ofr. vs. 5346-5416 en vb. p. 33 r. 20 - p. 34 r. 10). Malabron brengt daar Huon van Dunostre over de Rode Zee naar Babilone. Wij wijzen hier o.a. op de volgende overeenkomstige gegevens: het feit dat Huon bedroefd aan de oever van de Rode Zee zit; de beschrijving van het uiterlijk van Malabron; Malabrons' bekendmaking van zijn naam en zijn relatie met Auberon, en zijn uitleg van de boetedoening en duur daarvan.

L1 lijkt dus gecompileerd te zijn met behulp van elementen uit de beschrijvingen van beide ontmoetingen van Huon en Malabron in het Ofr./vb., waarbij een reeks elementen is toegevoegd die in het 'oorspronkelijke' Huon-verhaal in het geheel niet voorkomen.

Ook het globaal te plaatsen tekstfragment l3, dat ons aan het hof van koning Yvorijn van Mombrant brengt, vertoont aanzienlijke verschillen op de gegeven plaatsen: Huge gebruikt waarschijnlijk de schuilnaam 'Fortunant' in plaats van 'Garinet', en de dochter van Yvorijn, in Ofr./vb. zonder naam, heet Ydonie. Nieuw zijn het optreden van de drossaart en zijn zoon, en dat van een tante van Ydonie, de 'vrouwe vaeliant'. Wat het meest opvalt is, dat Huge zelf de vedel bespeelt, en dat de heidenen hierom lachen. In het Ofr. beschikt Huon nergens over dit talent, al wordt er in de tekst wel tweemaal om Estruments knechtje gelachen door de Saracenen in het paleis van Yvorin. De eerste maal gebeurt dit als Huon tijdens zijn schaakpartij tegen Yvorins dochter tegen haar zegt dat het wel een schande zou zijn als zij, de dochter van een emir, geheel naakt in de armen van het hulpje van een arme speelman zou liggen (Ofr. vs. 7554 e.v.). De tweede maal, en deze passage lijkt meer op de hier beschreven situatie, barsten de Saracenen in lachen uit als Estrument, nadat hij tijdens een maaltijd (wederom) voor zijn spel beloond is met mantels, zijn hulpje vraagt deze te verzamelen (Ofr. vs. 7850 e.v.). Huon is dan inmiddels door zijn daden bij Aufalerne aan het hof van Monbranc in zeer hoog aanzien gekomen, en zit tijdens de genoemde maaltijd zelfs naast koning Yvorin aan tafel. In het vb. wordt op de gegeven plaatsen (p. 61 r. 28-p. 62 r. 3 en p. 67 r. 5-8) geen melding gemaakt van de lachende Saracenen. Ook l3 blijkt dus elementen uit twee min of meer overeenkomstige situaties in het Ofr. te combineren.

L2 is in de omgeving van de voor l1 en l3 gegeven plaatsen in het Ofr./vb. in het geheel niet terug te vinden. De inhoud van het fragment doet echter wel denken aan de wijze waarop Huon langs vier poortwachters weet door te dringen in het paleis van sultan Gaudis te Babylone (vgl. Ofr. vs. 5445-5566, vb. p. 34 r. 9-p. 35 r. 31). Hoewel in het Ofr. geen van de vier poortwachters door Huon wordt gedood, onthoofdt hij er in het vb. twee (van de drie). Het passeren van de poorten van Babylone volgt in het Ofr./vb. direct op het relaas van de eerste ontmoeting van Huon en Malabron, waarvan, zoals wij zagen, elementen in l1 gebruikt lijken te zijn. De herkomst van de drossaart (van Mombrant) met zijn zoon in l2 blijft echter een raadsel, evenals het herkenningsteken of stadswapen van Babilone dat Estrument en Huon dragen, en het voorwendsel dat ze door Yvorin ontboden zijn.

Geven de besproken verschillen tussen de Leidse fragmenten en het Ofr./vb. reeds een eerste indruk van de grote vrijheid waarmee de bewerker van de Mnl. berijmde versie te werk moet zijn gegaan, de verzen 297-298 in l2 lijken een van de wezenlijkste onderdelen van het Huon-verhaal, nl. de dood van de emir Gaudis te Babylone, een totaal andere draai te geven. Kennelijk is de emir vanuit Babilone gevangen meegevoerd door Huge! Helaas wordt geen informatie gegeven over de plaats waar de sultan en de rest van het gevolg van Huge zich op dat moment bevinden.

3.1.4 Conclusies

De tekstfragmenten l1, l2 en l3 laten zich op grond van een aantal met naam genoemde personages en plaatsen (vgl. Huge, Maleproen, Ebroen, Yvorijn, Astramant, en Rode Zee, Mombrant en Babilone) en duidelijk herkenbare gebeurtenissen redelijk eenvoudig met behulp van het Ofr./vb. plaatsen, nl. kort voor en tijdens Huge's verblijf aan het hof van Yvorijn van Mombrant.

Afgezien van de besproken, meer of minder grote verschillen t.o.v. Ofr./vb. stellen wij vast dat zowel l1 als l3 zeer duidelijk twee overeenkomstige plaatsen in het Ofr./vb. lijken te combineren.[30] In l2 lijkt de dichter op een tegenovergestelde wijze te werk te zijn gegaan. Hier ziet het er naar uit, dat de beschrijving van het binnendringen in Mombrant ontleend is aan het in het Ofr./vb. reeds eerder beschreven binnendringen in het paleis van Gaudis te Babylone. Indien de Mnl. berijming deze binnenkomst in het paleis te Babilone eveneens bevatte, - hetgeen niet is uit te maken -, dan zou in l2 een min of meer overeenkomstige situatie zijn verdubbeld. Het binnendringen in Babylone volgt in het Ofr./vb. direct na de beschrijving van de eerste ontmoeting van Huon met Malabron, die in l1 gecombineerd lijkt te zijn met de beschrijving van de tweede ontmoeting.

De meest in het oog springende afwijking t.o.v. Ofr./vb. is het feit dat Huge sultan Gaudijs niet te Babilone heeft gedood, maar hem gevangen mee terugvoert naar Frankrijk. Een tweede opvallende afwijking is de in l1 door Maleproen aan Huge gedane mededeling dat hij ook Claremonde zojuist van een rots in zee heeft weggedragen, en dat beide geliefden reeds nu weten dat de ander nog in leven is.

3.2 Fragmenten Middelburg

3.2.1 Handschriftfragment en tekstfragmenten

De fragmenten **mb**, die bij het bombardement van Middelburg op 17 mei 1940 verloren gegaan zijn, bestaan uit twee dubbelbladen, afkomstig uit een tweekoloms handschrift met 50 rr. per kolom. De dubbelbladen kunnen in elkaar geschoven worden. Volgens de ed.-Kalff (1885) gaat het om vier tekstfragmenten, genummerd I t/m IV. Ons inziens is alleen sprake van een lacune tussen de fragmenten II en III (d.w.z. tussen f. 1 en 2 van het binnenenste van de twee bifolia). In feite zijn er dus twee tekstfragmenten, hier aangeduid als mbl en mb2.

3.2.2 Samenvatting van de inhoud

Gereconstrueerde delen en enkele tekstrestanten op moeilijk leesbare plaatsen zijn tussen vierkante haakje geplaatst.

> *mb1* (*vs. 1-400*)
> In een bos ergens in Spanje houdt Grimuwaert zich met 30 gewapende mannen op bij een doomenstruik. Daar overvallen zij Guweloen met drie metgezellen, nadat die door toverij van Grimuwaert eerst in verwarring zijn gebracht. Guweloen wenst zich niet zonder slag of stoot te laten beroven en trekt van onder zijn mantel een zwaard. De boodschapper, die Guweloen vergezelt, probeert te vluchten, maar wordt door twee rovers

gedood. De twee andere metgezellen ondergaan hetzelfde lot. Als Grimuwaert Guweloens paard bij de teugels grijpt en het tot stilstand brengt, springt Guweloen eraf. Onderwijl tovert Grimuwaert de snede van Guweloens zwaard weg. Guweloen slaat vervolgens de tovenaar

van zijn paard, maar deze overleeft de slag. Guweloen, die in de gaten begint te krijgen dat hij en zijn zwaard betoverd zijn, [vlucht. Grimuwaert vraagt aan een van zijn mannen of de sterke pelgrim gedood of gevangen is. De rover deelt hem mee dat Guweloen te voet is weggeslopen, en dat hij vijf van Grimuwaerts mannen heeft gedood met zijn zwaard]. Grimuwaert loopt het bloed uit neus en mond door de slag die hij kreeg. Hij zoekt een kruid dat al zijn verdriet en zijn verwondingen en pijn doet verdwijnen. Hij steekt dit kruid ook in de mond van zijn gewonde kameraden, zodat deze spoedig genezen zijn. Nadat zij de doden hebben begraven, begeven zij zich naar hun schuilplaats, waar zij hun buit, - paarden, vele ponden goud en zilver, kostbare juwelen, en mantels en kleren -, bekijken. Zij concluderen dat Guweloen een groot heer was. Het goud doet hen de doden snel vergeten, en zij gaan eten en drinken. Guweloen sluipt zolang verder tot hij een weg ziet. Hij weent over het verlies van beide neven, zijn kamerdienaren. Dan arriveert hij te [...mont] en neemt, omdat hij moe is, zijn intrek in een herberg. Hij vraagt er een kamer voor zich alleen, want hij wil niet dat iemand weet wie hij is. Na de maaltijd informeert Guweloen bij de waard hoe ver het nog naar Bordeeus is. Het blijken nog vier kleine dagmarsen te zijn. Dan vragen de waard en waardin hoe Guweloen alleen door het woud heeft durven gaan, waar menigeen beroofd en gedood is. Guweloen vertelt hoe hij er ternauwernood uit is ontsnapt, en dat hij er mensen en paarden heeft verloren. Hij vraagt aan de waard onder wiens gezag het 'felle wout' staat. Onder dat van ['Van ...oelgen Ghibrecht'. Het zijn allemaal moordenaars... 'Piere...' Het is een '...lijc heere']. Zij zijn familie van Guweloen, die dag en nacht op verraderlijke wijze erop uit is de goeden te gronde te richten, te beroven en te onterven. Guweloen begrijpt dat de waard en waardin niet erg gesteld zijn op zijn geslacht, en dat men maar beter niet kan weten wie hij is. Hij zegt tegen de waard dat, als Karel zou weten dat deze heer zijn land zo onderdrukt, hij hem meteen terecht zou wijzen of hem in rechte zou dagen tot een strijd om leven en bezit. Hij vraagt aan de waard of deze bereid is hem (Ghibrecht?) een brief te overhandigen. Dan zal hij binnen drie dagen een einde maken aan de bandieten die in het woud verblijven.
[Er is sprake van het overbrengen van nieuws over/van koning Huge], over wie men in Parijs veel praat. De waard zegt dat hij daarvan op de hoogte is, want hij was in Parijs, waar hij de goede abt van Clongi de gehele stad het verhaal heeft horen vertellen over de koning (= Huge), hoe deze Karels opdracht bij sultan Gaudijs had volbracht en weer in Aragoen was teruggekeerd, waar hij de troon had ontvangen, en dat hij de sultan en vele heidenen gevangen met zich had meegevoerd. Hij wenst dat Huge en allen die hem liefhebben gezegend zijn, en dat degenen die hem haten rampspoed overkomt. Als Guweloen dit bericht hoort, lijkt zijn hart te breken, maar hij laat niets merken en lacht. Lange tijd zit hij, als een groot heer, bij de waard aan tafel. Dan schrijft hij een brief voor zijn neef Ghibrecht, waarin hij de dood van zijn (...) verhaalt, en zegelt deze.

mb2 (*vs. 401-800*)
Ergens tussen Bertaengen en Normendien gaat Guweloen aan land. Te paard rijdt hij, niet blij omdat Huge in leven is gebleven, zo lang door tot

hij in Henegouwen komt. Heimelijk ontbiedt hij zijn vrouw en mensen, en vertelt hen wat hem in Spanje is overkomen. Liegen kon hij goed, of een moord of een gemeen advies bedenken. De zijnen geloven hem, maar hadden hem ook niet durven tegenspreken.
Gheraert en Ghibewaert zijn erg bedroefd. Gheraert zendt boden naar alle kerken en kloosters van de stad om voor hem en zijn broer Huge te bidden. Men heeft hem verteld dat zijn broer gestorven is. Hij benoemt een baljuw over de stad, totdat hij hersteld zal zijn. Deze verrader heet Muelpas. De stedelingen mogen hem noch Gheraert, die zij niet geloven. In het geheim vertelt men dat Gheraert en Ghibewaert zo bedroefd zijn, omdat zij bang zijn dat Huge terug zal komen.

De wijze en trouwe Vulcanuut is met een metgezel in het geheim in Bordeeus aangekomen. Als kooplieden nemen zij hun intrek in een herberg, waar men goed voor hen zorgt, want zij hebben geld[en o.a. ook edelstenen] genoeg. [Vulcanuut peilt de stemming in de stad, en verneemt hoe wantrouwig de stedelingen zijn t.o.v. Gheraert... Iemand ligt dood bij de Geronde]. Hij vraagt de waard of er niet een zekere Steven, zijn drossaart, bij Huge was toen deze de stad verliet, en of deze niet een vader had. De waard vertelt dat hij alle ridders die met Huge over zee gingen, kent: de abt van Clongi, (Vander havene) Omaer, Gontier vander Geronden. Hij hoopt dat zij nog in leven zijn, want het volk is zeer kwaad op Huge's broer, die voor de koning en hemzelf gebeden laat zeggen. Maar de mensen denken dat Gheraert, evenals zijn vrouw en schoonvader, veinst. Ook heeft hij een kwade baljuw aangesteld. Deze komt uit Tollet, een stad waar nog nooit een goed mens is geboren, en heet Muelepas. Gheraert heeft door zijn huwelijk met de dochter van Ghibewaert het volk ongeluk gebracht. Inmiddels heeft hij ook een kind bij haar. (...) de dwerg Guweloen (...). Vulcanuut, die bemerkt hoeveel de waard van de koning houdt, vertelt hem dat hij en zijn metgezel over zee wel en wee met Huge hebben gedeeld. Hij verzoekt de waard hem te laten spreken met enkele lieden in de stad, die koning Huge trouw zijn. De waard, Jacke geheten, is erg blij, en wil hem graag van dienst zijn, als hij nieuws over zijn heer te horen krijgt. Vulcanuut somt de namen op van de ridders die hij wil zien: Steven en Gontier, Omaer, Claroen van Gournay (...) Niclaise, [... en broer van de... die nu kardinaal] is, en aan wie een leenman toebehoort, die [Alsa]mus heet. Jacke kent ze allemaal goed, en zal ze meteen in het geheim bij elkaar roepen. Hij gaat meteen naar hen toe en vertelt dat er in zijn huis twee mannen zijn gekomen die met Huge zijn meegeweest en hen graag willen spreken. [Als de mannen zich verzameld hebben in het huis van Jacke], gaan zij in een kamer, waar zij de twee blij ontvangen. Zij verzoeken hen te vertellen of het waar is wat zij van Huge en zijn vrienden hebben gehoord. Terwijl hem de tranen over de wangen lopen, vertelt Vulcanuut wat Huge over zee is overkomen, hoe Huge op de terugweg weer in het kasteel was gekomen, dat de schurk met toverij had gemaakt, omdat hij Huge wilde bedriegen, hoe Gheraert en Ghibewaert hun liefde en vreugde toonden ten aanzien van de koning (= Huge), en dat hij (= de schurk?) zijn zoon Gadifiere het kasteel gaf, dat het mooiste scheen van de hele wereld. Toen het bedtijd was, kregen Huge en de zijnen een toverdrank, zodat zij alle kennis en bewustzijn verloren. Allen die gedronken hadden van de drank werden weggevoerd. Vulcanuut en zijn metgezellen, die in de stal bij de paarden lagen, werden vergeten, evenals de zeven luipaarden. De volgende morgen zagen Vulcanuut en zijn 60 metgezellen dat het kasteel met iedereen en alles was verdwenen. Maar de luipaarden waren er nog. Ook stonden daar 500 verraders, ridders en knechten, die wisten hoe de dief Heinriët alles had geregeld. Vulcanuut en de zijnen riepen hen toe dat zij moordenaars en verraders waren, en vroegen hen waar zij de anderen gelaten hadden. De verraders begonnen daarna op hen in te slaan, te steken en te schieten, maar iedereen verweerde zich kranig. Door Gods gunst, die hen dikwijls had bijgestaan (...).

3.2.3 Vergelijking en plaatsing

De tekstfragmenten mbl en mb2 bevatten een drietal episoden die noch in het Oudfrans, noch in het volksboek kunnen worden teruggevonden. De eerste (vs. 1-215) verhaalt de beroving van Guweloen ergens in een bos in Spanje door de tovenaar Grimuwaert. De tweede, die hier na een transitio op aansluit (vs. 216-431), doet verslag van Guweloens vlucht, diens verblijf in een herberg op vier dagreizen van Bordeeus en, na de leemte tussen mbl en mb2, van diens aankomst in Henegouwen. De derde, eveneens met behulp van een transitio gemarkeerde, episode (vs. 496-800) verhaalt hoe twee trouwe reisgenoten van Huge, Vulcanuut en een

niet met naam genoemde, heimelijk in de herberg van de waard Jacke in Bordeeus arriveren, en er contact zoeken met Huge's getrouwen.

Slechts één, ook met een transitio ingeleide en vrij korte episode in mb2 (vs. 432-495) is globaal in het Ofr./vb. te herkennen. Het betreft de beschrijving van de verwikkelingen die zich na Huge's vertrek thuis, in Bordeeus, hebben voorgedaan rond zijn broer Gheraert en diens vrouw, de dochter van hertog Ghibewaert. Om enige grip te krijgen op de complexe wijze waarop de stof fragmentarisch in mbl en mb2 is overgeleverd, behandelen wij hier eerst deze laatste episode. Daarna bespreken wij een aantal verwijzingen naar het eigenlijke Huon-avontuur zoals die in de overige, niet in het Ofr./vb. overgeleverde, drie episoden voorkomen. Tenslotte komen deze episoden zelf aan de orde.

De Gheraert-Ghibewaert-episode (vs. 432-495)

In deze episode wordt verhaal gedaan van de (geveinsde) droefheid van Huge's broer, Gheraert, en diens schoonvader, Ghibewaert. Zij zeggen bericht te hebben ontvangen dat Huge teruggekeerd is in het land, en dat hij vermoord en verraden is. Gheraert geeft daarom alle kerken, kloosters, en de stedelingen opdracht voor hem, die in zeer groot verdriet gedompeld is, en zijn broer te bidden. Ook stelt hij, zolang hij niet genezen is (vgl. vs. 479, nl. van de droefheid, of t.g.v. een gewapend treffen?) en zijn broer niet in de stad is gebracht, een baljuw over de stad aan ter vervanging ‘vanden doden’ (vs. 475), Muelpas geheten, een schurk uit Tollet (vgl. vs. 582). De inwoners van Bordeeus geloven de beide verraders niet zo, en fluisteren in het geheim dat hun droefheid veroorzaakt wordt door het vooruitzicht dat Huge weer terug zal komen.

De betreffende episode vinden wij in deze vorm en op deze plaats in het verhaal in het Ofr. niet terug. Wel is iets vergelijkbaars te vinden aan het begin van het chanson, nl. in de verzen 2464-2487, wanneer Huon aanstalte maakt naar Rome te vertrekken, een passage die in het vb. niet te vinden is.

De eerste keer dat er in het Ofr. iets over de situatie in Bordeaux gezegd wordt, gebeurt tijdens Huons terugkeer uit Babylone. Hij heeft zich dan met Esclarmonde, Gériaume en de zijnen verschanst in Aufalerne, dat door koning Yvorin van Monbranc en koning Galafre belegerd wordt (Ofr. vs. 8514 e. v.). Huon ziet daar een schip met Fransen aankomen. Onder hen bevindt zich de oude Guirré de Gironville, aan wie Huon Bordeaux heeft toevertrouwd toen hij door Karel naar Parijs werd ontboden (Ofr. vs. 524-558). Via Guirré verneemt Huon dat zijn moeder na twee jaar is gestorven, en dat zijn broer Gérard de dochter van Gibouart de Viés Mes, hertog van Sesile, heeft gehuwd. Ook vertelt Guirré hem dat Gérard het volk veel verdriet heeft gebracht en de baronnen hun leen heeft afgenomen (Ofr. vs. 8579-8592).

Interessant is dat het vb. op deze plaats de schildering van de thuissituatie weer anders behandelt. Voordat daar twaalf rijke kooplieden uit Bourdeus (zonder een of andere Guirré) in Palernen arriveren, worden in een kort intermezzo van de verteller de ontwikkelingen in de stad geschetst (p. 72 r. 26-p. 73 r. 1). Vermeld worden het huwelijk van Gheraert met de dochter van hertog Ghubewaert, en het feit dat de bewoners van Bordeeus Gheraert niet als heer willen hebben. Hieraan wordt nog toegevoegd dat sommige heren Gheraert heer van Bordeeus wilden maken, anderen echter niet, omdat zij er eerst zeker van wilden zijn dat Huge dood is. Het gewraakte huwelijk van zijn broer, de schade die Gheraert Bordeeus heeft toegebracht, en het feit dat de edelen van het land hem niet als heer wensen, worden

nog een keer, iets later in het vb. (p. 73 r. 32-37) en nu rechtstreeks aan Huge door de kooplieden opgesomd.

Noch het Ofr., noch het vb. maken melding van de al dan niet geveinsde droefheid en de gebeden die Gheraert voor zichzelf en zijn broer laat zeggen. Ook de aanstelling van de schurk Muelpas als baljuw van Bordeeus zoekt men er tevergeefs, al kan het gebruik van een baljuw van de stad in mb2 ingegeven zijn door de in het Ofr. in deze omgeving optredende Guirré de Gironville, die door Huon als provoost van Bordeaux wordt aangesteld voor zijn vertrek uit Frankrijk. Anderzijds ontbreekt in mb2 de vermelding van het overlijden van Huge's moeder.

De Gheraert-Ghibewaert-episode lijkt dus enkele belangrijke elementen in de schildering van de situatie te Bordeeus te combineren, die in het Ofr./vb. op verschillende plaatsen in de tekst en, m.u.v. het vb. p. 72-73, op geheel andere wijze worden verhaald.

Naast de behandeling van de situatieschets in Bordeaux wordt een tweede element van deze episode in het Ofr./vb. totaal anders behandeld, nl. het (al dan niet betrouwbare) bericht van Huge's terugkeer en dood (vs. 456-461).

In het Ofr. arriveren Huon en al de zijnen vanuit Rome in de abdij van St.-Mau-rice-es-prés (Ofr. vs. 8839 e.v.), waar de abt Huon voorstelt zijn broer Gérard door een bediende in de abdij uit te nodigen (vs. 8881 e.v.). Als Gérard in Bordeaux van deze bediende het bericht verneemt dat Huon heelhuids is teruggekeerd, is hij zeer geschokt (vs. 8902). Direct smeedt hij met zijn schoonvader het plan van een hinderlaag.

In het vb. bereikt het bericht op een geheel andere wijze Bourdeus. Wanneer Huge met zijn gezelschap en de Franse kooplieden van Palernen in Napels is aangekomen, reizen de burgers van Bordeeus op zijn verzoek met hun schip vooruit naar ‘Prouencen’, om vandaar naar Parijs, naar Karel te gaan. Zij maken na aankomst in Frankrijk bekend dat Huge heelhuids in het christenrijk is teruggekeerd (vb. p. 74 r. 17-23). Enkele regels verder lezen we:

> Dit horende geraert sijn broeder ende gubewaert sijns wijfs vader die waren beyde zeer bedroeft, ende si dreychden hughen al heymelick dat si hem noch aendoen souden eenen droeuen dach om dat hughe dat landt toe behoorde, (p. 74 r. 30-36)

De hier slechts vermelde droefheid van Geraert en Gubewaert past bij de in deze episode beschreven (geveinsde) ‘droufeden’ en ‘rouwe’ (vgl. vs. 435-445, 453-455, 464-465 en 490-495).

Huge zelf vervolgt in het vb. (p. 74 r. 15-17 en 23-30, p. 74 r. 36-p. 75 r. 5) vanuit Napels zijn weg via Rome naar Parijs en trekt daarbij door Bourgondië, waar hij de abdij van ‘sinte peeters’ te Cloengi aandoet. Daar wordt hij door de abt, zijn oom, feestelijk ontvangen.

In **mb** wordt, althans op deze plaats, eigenlijk niet duidelijk hoe en door wie Gheraert precies op de hoogte is gebracht van de lotgevallen van zijn broer (vgl. vs. 453-461). Bovendien betreft het hier op het eerste gezicht het onvolledige bericht van Huge's dood en niet, zoals in het Ofr./vb., van zijn (over)leven. Het vervolg van deze episode (vgl. vs. 486-495, het ongeloof van de inwoners van Bordeeus) doet evenwel vermoeden dat Gheraert en Ghibewaert de stedelingen slechts willen doen geloven dat Huge dood is, en daarom dit, door de verteller vanuit Gheraerts perspectief beschreven, valse bericht verspreid hebben.

Het vb./Ofr. verschillen verder nogal in de behandeling van een derde element, t.w. het verloop van de terugreis van Huon. De in het vb. beschreven splitsing van het gezelschap bij Napels vindt in het Ofr., waar Huon met zijn hele gevolg via Rome naar de abdij van St.-Maurice trekt, niet plaats. In plaats van de abdij van St.-Maurice doet Huge in het vb. met zijn deel van het gevolg de abdij van Cloengi aan. Aangezien de Gheraert-Ghibewaert-episode in **mb** geen nadere gegevens m.b.t. het verloop van de terugreis van Huge bevat, moeten hiervoor de overige episoden bekeken worden, die op een zestal plaatsen details over de terugkeer geven.

Andere verwijzingen naar het eigenlijke Huge-avontuur

Behalve in de behandelde episode bevindt zich in de drie overige episoden van mb1/mb2 nog een aantal terugverwijzingen naar het eigenlijke Huge-avontuur, zoals zich dat voor, tijdens en na de terugreis in de Mnl. berijmde versie kan hebben afgespeeld. De meeste hebben betrekking op hetgeen zich tijdens Huge's afwezigheid te Bordeeus heeft voorgedaan, en op het verloop van de terugkeer van Huge en zijn gevolg. Het betreft de volgende zes plaatsen in de Guweloen- en Vulcanuut- episode: vs. 351-375, 409-411, 524-602, 617-629, 644-669 en 728-800.

vs. 351-375: De waard van de herberg blijkt op de hoogte te zijn van hetgeen Huge kort na zijn terugkeer is overkomen. Hij is namelijk in Parijs geweest (vs. 355), waar hij de abt van Clongi ‘vor die gemene stede’ heeft horen zeggen dat ‘coninc’ (vgl. vs. 358 en 366-367) Huge de opdracht van Karel ten aanzien van sultan Gaudijs heeft volbracht, en dat hij teruggekeerd is in Aragoen, waar hij de kroon heeft ontvangen. In Ofr./vb. is Huge nergens koning,[31] en Aragon komt er in het geheel niet voor. Nog boeiender is het vervolg van het relaas van de waard aan Guweloen:

> 368 Ende bringt gevangen den soudaen
> Ende menigen heidijn.

Evenals in l2 (vs. 297-298) blijkt in de Middelburgse fragmenten Gaudijs dus niet gedood te zijn maar gevangen door Huge te zijn meegevoerd. Leiden en Middelburg lijken op grond van de ingrijpende consequenties die de behandeling van dit gegeven voor het verhaal moet hebben gehad, eenzelfde, sterk van het Ofr./vb. afwijkende versie te representeren.

vs. 409-411: In de tweede terugverwijzing in de Guweloen-episode blijkt (nog eens) dat Guweloen tot zijn verdriet weet dat Huge en al de zijnen nog in leven zijn.

Deze eerste twee verwijzingen maken o.i. duidelijk dat er op de hiervoor besproken plaats in de Gheraert-Ghibewaert-episode (vs. 453-461) inderdaad sprake is van opzettelijke valse berichtgeving. De overige verwijzingen bevinden zich alle in de Vulcanuut-episode.

vs. 524-602: Helaas hebben de verzen 529-545 erg geleden. Wij vermoeden, mede op grond van de Gheraert-Gubewaert-episode, dat hier verteld wordt dat Vulcanuut voorzichtig bij de waard, Jacke, informeert naar de situatie in Bordeeus (vs. 524-526), en dat deze hem op de hoogte brengt van het wantrouwen dat men heeft t.a.v. Huge's broer (vs. 527-531). Mogelijk heeft Gheraert het bericht verspreid dat Huge ‘doot lach up die Geronde’ (vs. 532-535). Vulcanuut, die uit het verhaal van de waard begrijpt dat deze Huge zeer goed gezind is (vs. 539-545), vraagt hem of een zekere Steven, naar men zei Huge's drossaart, niet bij Huge was toen deze de stad verliet, en voegt daar de in onze ogen onduidelijke vraag aan toe: ‘En addi niet

een vader?' (vs. 546-551). Jacke bevestigt dit, en zegt dat hij al de ridders die met Huge over de woeste zee gingen, goed kent (vs. 552-556). Hij noemt dan de abt van Clongi (vs. 557) en twee ridders die nauw aan hem verwant zijn, nl. Vander havene Omaer en Gontier vander Geronden. De waard hoopt dat beiden nog leven. Vervolgens verhaalt Jacke hoe de situatie te Bordeeus zich heeft ontwikkeld. Ten tweeden male worden hier de elementen m.b.t. de thuissituatie, t.w. het gebeden zeggen (vs. 576-585; vgl. 474-487) en de aanstelling van een baljuw (vs. 566-575; vgl. 446-450), ter sprake gebracht. Een verrassend nieuw element is dat de waard meedeelt dat Huge's broer bij de dochter van Ghibewaert reeds een kind heeft (vs. 588-593).

vs. 617-629: Uit de vierde verwijzing blijkt dat Vulcanuut en zijn metgezel ook met Huge over zee zijn geweest, en dat hij met koning Huge heeft afgesproken dat de waard hem in de stad met een aantal getrouwen van de koning, die deze kent, in contact zal brengen, en met de vrienden en familieleden die zich verstoutten met Huge mee te gaan.

vs. 644-669: In de vijfde terugverwijzing somt Vulcanuut de namen van deze getrouwen op:[32] Steven, Gontier, Omaer, Claroen van Gournay, (...) Niclaise (vs. 652), (...) [S]egewine (vs. 655), (...) [b]astaert (vs. 657), O[om] (...) (vs. 658), [Ende broeder des] (...) D[ie nu es een cardinael] (vs. 660-661), en aan wie een dappere leenman toebehoort, [Alsa]mus geheten (vs. 662-663; mogelijk heeft deze bijzin betrekking op 'Hugelijn' in vs. 659). Met de in de opsomming vermelde Segewine wordt naar alle waarschijnlijkheid niet de vader van Huge bedoeld. Deze heet in **mb** vs. 375 'Saiwine'.

vs. 728-800: De zesde verwijzing tenslotte bevat het verhaal dat Vulcanuut aan Huge's vertrouwelingen doet, die de waard Jacke in zijn herberg verzameld heeft. Nadat Vulcanuut in algemene bewoording heeft gerefereerd aan hetgeen over zee was voorgevallen (vs. 731-739), spitst het relaas zich toe op gebeurtenissen die Huge, blijkbaar kort nadat hij in Spanje (Aragoen) is teruggekeerd, zijn overgekomen (vgl. vs. 738-739). Vulcanuut vertelt dat hij, zijn metgezel en veertig andere kameraden (vgl. vs. 778) van Huge en de overige heren en vrouwen gescheiden zijn, toen zij terugkeerden bij het kasteel dat door 'die hangereel' met tovenaarskunsten werd gemaakt om Huge te bedriegen (vs. 740-745). Helaas wordt niet direct vermeld wie deze schurk is. Is hij degene die ditzelfde kasteel aan zijn zoon, Gadifiere, geeft (vs. 750-753), of moeten we lezen dat Gadifiere zelf de maker/eigenaar is, en dat hij het kasteel aan zijn (niet met naam genoemde) zoon geeft? Of kunnen we de schurk vereenzelvigen met 'die dief Heinriët', over wie iets verderop wordt gesproken (vs. 783)?

Kennelijk zijn ook Gheraert en zijn schoonvader Ghibewaert in dit betoverde kasteel aanwezig geweest, en hebben zij aanvankelijk uiting gegeven aan hun geveinsde liefde en blijdschap over Huge's terugkomst (vs. 746-749). Tijdens het verblijf krijgen Huge en zijn gezelschap tegen bedtijd een toverdrank aangeboden, die hen zodanig benevelt dat zij weggevoerd worden (vs. 754-761). Vulcanuut en zijn volgelingen echter, die in het merkwaardige gezelschap van zeven luipaarden in de stal bij de paarden overnachten en niet van de 'dolendranc' nuttigen, zien de volgende morgen tot hun verbazing dat het kasteel en de stallen, met iedereen en alles, zijn verdwenen. Alleen de zeven luipaarden zijn er nog, en in de nabijheid ontwaren zij 500 verraders, met wie een gevecht wordt aangegaan. Blijkens de laatste verzen van mb2 zal deze strijd wel door Vulcanuut en de zijnen zijn gewonnen (vs. 762-800).

Op grond van het feit dat Vulcanuuts verwoording van de gebeurtenissen de vorm van een bondige memorisatie heeft, nemen wij aan dat de betoverde-kasteel-episo-de vóór de fragmenten **mb** reeds uitvoerig verteld is geweest.

Overzien wij de vier terugverwijzingen naar het eigenlijke Huge-avontuur in de Vulcanuut-episode, dan kan worden vastgesteld dat de inhoud ervan grotendeels nieuw is, d.w.z. niet in het Ofr./vb. is terug te vinden. Slechts enkele elementen roepen enige, zeer globale, herkenning op, m.n. de vermelding van de rivier de Gironde, enkele namen van Huge's trouwe volgelingen, de ontvoering-gevangen-neming van Huge en de zijnen, en het betoverde kasteel.

In het Ofr. doet Huon na zijn terugkeer in Frankrijk de abdij van St.-Maurice aan (vs. 8806-9324), waar hij op advies van de abt zijn broer Gérard uitnodigt. Deze stelt zich aanvankelijk zeer vriendelijk op t.a.v. Huon (vgl. mb2 vs. 746-749), maar heeft inmiddels met Gibouart een hinderlaag voorbereid. Als men de volgende dag uit de abdij vertrekt, wordt het gezelschap door Gibouart en 60 mannen overvallen. Alleen Huon, Esclarmonde en Gériaume ontsnappen aan de dood en worden gevangen genomen. Alle andere volgelingen worden gedood. Hun lijken worden in de rivier de Gironde gegooid (vs. 9285).

De overeenkomsten met het Ofr. in de Vulcanuut-episode, nl. de geveinsde vriendelijkheid van Gérard, de ontvoering-gevangenneming van het drietal en de vermelding van de Geronde, doen vermoeden dat het Mnl. de gehele St.-Maurice-episode die, zoals wij zagen, in het vb. in Cloengi wordt gesitueerd, vervangen heeft door de betoverde-kasteel-episode.

Is Huon in het Ofr. met zijn gehele gevolg in St.-Maurice te gast, in het vb. en in **mb** heeft tijdens de terugreis in Italië een splitsing plaatsgevonden van het gezelschap. Zoals in het vb. de twaalf kooplieden uit Bordeeus vanuit Napels via Provencen in Frankrijk reeds het nieuws bekend maken dat Huge nog leeft (p. 74 r. 17-23) en Geraert en Gubewaert, vergezeld van 500 mannen (vgl. vb. p. 75 r. 36, p. 76 r. 1 en p. 77 r. 22), Huge vervolgens bij Cloengi uitschakelen (p. 74 r. 30-36), zo blijkt in de berijmde versie reeds een groep getrouwen van Huge in Bordeeus te zijn teruggekeerd, en slaan Gheraert en zijn schoonvader met 500 verraders (vgl. mb2 vs. 779) hun slag in het betoverde kasteel. Uit mb1 en het verhaal van Vulcanuut komt duidelijk naar voren dat de abt van Clongi (vs. 557), alsook Steven, Gontier vander Geronden, Vander havene Omaer, Claroen van Gournay e.a. die Huge over zee zijn gevolgd, reeds eerder zijn teruggekeerd, de abt in Clongi, de overigen te Bordeeus (vs. 647-663; vgl. 548 en 560-561). Daar zullen zij het bericht van Huge's terugkeer bekend hebben gemaakt. De abt van Clongi blijkt inmiddels in Parijs te zijn geweest, waar hij, zoals de waard aan Guweloen vertelt, aan de ‘gemene stede’ het verhaal van de afloop en terugkeer van Huge heeft gedaan (vgl. vs. 354-369).

Kalff (1885, p. 227) wees reeds op de mogelijke overeenkomst tussen Vander havene Omaer en Garin de Saint-Omer, de bewaker van de haven van Brindisi en een neef van Huon. Behalve deze Garin komen echter in het Ofr. nog een Hanry de Saint-Omer (vs. 9976, 9994) voor, een van de 12 pairs van Karel en partijganger van Huon, en een graaf Guinemer de Saint-Omer (vs. 4860, 5286), de door de reus Orgueilleux gedode vader van Sebile. Eveneens een van de pairs van Karel is een zekere Gautier (vs. 9960, 9974), een partijganger van Gérard. Een tweede Gautier treedt op als

boodschapper van Karel aan de hertogin van Bordeaux (vs. 290-1219). De overige namen van de trouwe bondgenoten van Huge, t.w. de ridders Steven, Claroen van Gournay, Niclaise e.a., als ook Vulcanuut en de waard Jacke zoekt men tevergeefs in het Ofr./vb. De figuur Steven vervult in **mb** dezelfde rol als Guirré de Gironville in het Ofr. Van Huge's tegenstanders, de baljuw Muelepas, Gadifier en de dief Heinriët, zou alleen de laatste wat de naam betreft, in verband gebracht kunnen worden met Henri(s) de Viés Mes (Ofr. vs. 1447, 1585, 1688), een neef van de verrader Amauri, die soms ook 'de Viés Mes' wordt genoemd.

De Guweloen-Grimuwaert-episode (vs. 1-215)

Van de overval van een Guweloen met zijn gezellen door een tovenaar Grimuwaert, vergezeld van een bende van 30 rovers, ergens in een bos in Spanje, is in het Ofr./vb. geen spoor te bekennen. Onduidelijk blijven daardoor ook het optreden van een 'messagier' (vs. 57) en de beide neven van Guweloen, evenals de herkomst van de blijkbaar aanzienlijke rijkdommen die zij met zich meevoeren.

Kalff (1885, p. 226-227) brengt het optreden van een tovenaar Grimuwaert in verband met het verhaal van koningin Sibilla. Hij gaat hierbij uit van de veronderstelling dat er een Mnl. versroman *Sibilla* heeft bestaan, die, uit het Frans vertaald (nl. naar het fragmentarisch overgeleverde *Chanson de Sebile*), later tot de ons bekende *Historie vander coninghinnen Sibilla* werd omgewerkt. Van deze prozaroman is slechts één druk bekend, die ca. 1538 werd uitgebracht, evenals de oudst bekende druk van *Huyge van Bourdeus* bij Willem Vorsterman te Antwerpen. We bezitten maar één exemplaar van deze uitgave, en die is, eveneens zonder titelpagina, gebonden vóór de Vorsterman-druk uit ca. 1540 van *Huyge van Bourdeus*. Deze band bevindt zich in de österreichische Nationalbibliothek te Wenen onder de signatuur C.P.2.B.74.

De Nederlandse prozaroman verhaalt hoe Sibilla onderweg wordt overvallen door een groep straatrovers, aan het hoofd waarvan zich een 'capiteyn' bevindt (r. 686-725). Hoewel de naam van deze aanvoerder niet wordt genoemd, meent Kalff dat deze zeer wel gestaan kan hebben in de Mnl. vertaling van het Franse gedicht. Hij zou daar namelijk 'Grimoart' heten.[33] Het bestaan van een Mnl. *Sibilla* is echter nooit aangetoond, en recent onderzoek maakt duidelijk dat de Nederlandse prozaroman een bewerking is van een 15de-eeuwse Spaanse prozatekst, nl. de *Hystoria de Sevilla*. Toch lijkt samenhang met deze stof niet onwaarschijnlijk.[34] In de genoemde passage in de Nederlandse prozaroman van *Sibilla* is overigens wel sprake van 'Guiomar', één van de tien overvallers, die zich aan Loys onderwerpt en wiens leven gespaard blijft (vgl. r. 712 en 720). Mogelijke verwantschap tussen de stoffen wordt misschien mede ondersteund door het feit dat de *Sibilla* en *Huyge van Bourdeus* in dezelfde periode door dezelfde boekdrukker werden uitgebracht. Opmerkelijk is bovendien dat de enig bekende exemplaren van deze twee Vorsterman-drukken te zamen in de toenmalige Kaiserlich Königliche Hofbibliothek te Wenen terecht zijn gekomen.[35]

De Guweloen-episode (vs. 216-431)

Reeds in de bespreking van de vorige episode ontmoetten wij de opvallende verschijning van hertog Guweloen in gezelschap van twee neven en een boodschapper.[36] De naam van deze grote verrader treffen wij in het Ofr., naast die van een ander prototype van een verrader, nl. Hardrez, slechts eenmaal aan (vs. 9961, alleen

in **P**), tijdens de beraadslagingen van Karels pairs tegen het eind van het chanson. Van een van deze pairs, een zekere Gautier, partijganger van Gérard, deelt de verteller mee dat hij ‘Parans estoit Guenillon et Hardrez’. Verder speelt Guweloen in het Ofr. geen enkele rol, en ook in het vb. zoekt men zijn naam tevergeefs.

Wat de achtergronden zijn geweest Guweloen in het verhaal in te passen blijft voorlopig onduidelijk. Lens (1993, p. 54-55; 1994, p. 132) doet de suggestie dat de Mnl. dichter de verrader Amauri de la Tor Riviere (of de Viés Mes) door Ganelon vervangen zou hebben. Tevens vraagt zij zich af of Guweloen niet aan andere Mnl. teksten is ontleend, m.n. de *Lorreinen*, waar in tegenstelling tot de Ofr. *Geste des Lorraines* Guweloen ook optreedt.

Evenmin valt m.b.v. het Ofr./vb. iets naders te zeggen over Guweloens neef, Ghibrecht, van wie verteld wordt dat hij het bestuur heeft over het onveilige woud, en aan wie Guweloen een brief doet toekomen via de waard (vs. 336 e.v. en 393-400). Kalff (1885, p. 223) brengt deze naam eveneens met de *Lorreinen* in verband.

Uit deze episode valt ten minste op te maken dat Guweloen op de hoogte is van Huge's onderneming (vs. 349-353) en dat, wanneer hij van de waard verneemt dat Huge is teruggekeerd in Aragoen, dit voor hem een vreselijke boodschap is (vs. 376-380). In de hierna te bespreken Vulcanuut-episode wordt, helaas in een beschadigd vers (vs. 598), nog eenmaal melding gemaakt van de hertog. Hij wordt daar door de waard Jacke aangeduid als ‘die dwerch Guweloen’. De beschadigde omgeving (vs. 594-606) laat niet toe meer helderheid te krijgen over het daar meegedeelde. De vermelding van Guweloen volgt er direct op Jacke's verhaal dat Gheraert, die de dochter van Ghibewaert huwde, bij haar een kind heeft verwekt. Guweloen, die blijkbaar thuishoort in Henegouwen (vs. 403), lijkt in ieder geval partijgenoot van Gheraert en Ghibewaert. Waarom hij beladen met allerlei rijkdommen in Spanje vertoeft, waar hij door Grimuwaert wordt overvallen, wordt uit de Middelburgse fragmenten niet duidelijk.

Wellicht heeft Guweloen ook een rol heeft gespeeld in de betoverde-kasteel-epi-sode, en is hij er met (een deel van) de ‘scat’ (vgl. vs. 775), die mogelijk door Huge was mee teruggebracht, vandoor gegaan. Wanneer in het Ofr. Gérard en Gibouart Huon en zijn gevolg na de hinderlaag in Bordeaux gevangen hebben gezet, keren beiden terug naar de abdij van St.-Maurice, waar zij zich meester maken van de schat die Huon daar heeft achtergelaten (vs. 9370-9450). Aangezien de St.-Maurice-episode in **mb** lijkt te zijn vervangen door de betoverde-kasteel-episode, kan ook in het Mnl. sprake geweest zijn van een dergelijke roof door Gheraert en Ghibewaert, mogelijk in samenwerking met hun partijgenoot Guweloen. De plaats waar Guweloen door Grimuwaert wordt overvallen, het feit dat hij op de hoogte is van Huge's onderneming, en zijn reactie op het bericht dat Huge behouden is teruggekeerd, zouden erop kunnen wijzen, dat hij betrokken was bij hetgeen zich in en om het betoverde kasteel moet hebben afgespeeld.

De Vulcanuut-episode (vs. 496-800)

In het voorgaande is reeds op verschillende plaatsen aandacht besteed aan het feit dat de Vulcanuut-episode veronderstelt dat er op de terugreis een splitsing van het gezelschap van Huge heeft plaatsgevonden. Uit de Middelburgse fragmenten valt op te maken dat Huge reeds in Spanje, in Aragoen, is teruggekeerd met zijn deel

van het gezelschap (dus o.a. met Claremonde, Aliames en sultan Gaudijs) en daar de kroon heeft ontvangen (vs. 365-367). Ergens tussen Aragoen en Frankrijk, doch

blijkbaar nog in Spanje (vgl. vs. 274-279) moet Huge, volgens het verhaal dat Vulcanuut doet aan dat deel van het gezelschap dat reeds in Bordeeus is teruggekeerd, gearriveerd zijn bij het betoverde kasteel van de schurk (= Gadifiere?). Moeten we uit de summiere aanduiding 'Weder quam int casteel' (vs. 741) opmaken dat Huge hier reeds eerder, bv. tijdens de heenreis, op bezoek is geweest? Uit de verzen 745-749 lezen wij dat wellicht ook Gheraert en Ghibewaert in het betoverde kasteel aanwezig waren. Deze moeten Huge dan tegemoet zijn gereisd om hem hun (geveinsde) vreugde en vriendschap kenbaar te maken. Hebben zij na hun overval Huge, Claremonde, Aliames en Gaudijs met zich meegevoerd naar Bordeeus en daar misschien in het geheim gevangen gezet?

In ieder geval moeten het betoverde kasteel en de tweede splitsing van Huge's gevolg al eerder uitvoeriger zijn beschreven, evenals het nuttigen van de 'dolendranc' (vs. 755), de herkomst van de zeven luipaarden (vs. 766, 776), en het aandeel van de dief Heinriët (vs. 783).

In de gehele episode is slechts één element aanwezig dat direct doet denken aan het Ofr./vb., nl. dat van een betoverd kasteel (Ofr. vs. 3546-3550 en 3610-3620; vb. p. 20 r. 32-35), dat door Auberon voor Huon en zijn gevolg wordt opgericht en waar men de maaltijd gebruikt. Tijdens deze maaltijd demonstreert Auberon Huon o.a. de wonderbaarlijke nap.

3.2.4 Conclusies

Van de vier onderscheiden episoden vertoont eigenlijk alleen de relatief korte Gheraert-Ghibewaert-episode, die voornamelijk de thuissituatie te Bordeeus behandelt, enige direct herkenbare en belangrijke overeenkomsten met het Ofr./vb. Het betreft op de eerste plaats de namen en relaties van de belangrijkste personages en enkele gebeurtenissen, m.n. het gewraakte huwelijk van Huge's broer, Gheraert, met de dochter van hertog Ghibewaert, en het verdriet en wantrouwen van de inwoners van Bordeeus. Alle overige elementen in de schildering van de thuissituatie in deze episode zoekt men in het Ofr./vb. tevergeefs, zoals de verspreiding van het valse bericht van Huge's dood door Gheraert, diens geveinsde droefheid, het laten zeggen van gebeden, de aanstelling van een baljuw en het uit de Vulcanuut-episode toe te voegen feit dat Gheraert een kind heeft uit zijn huwelijk. Een uitzondering vormt wellicht de behandeling van de geveinsde droefheid van Gheraert, waarvan alleen in het vb., zij het in een andere contekst, op min of meer overeenkomstige wijze melding wordt gemaakt.

Van de overige drie episoden wordt, met uitzondering van het in de Vulcanuut-episode vermelde betoverde kasteel, direct niets in het Ofr./vb. teruggevonden. Gebruikte namen en beschreven gebeurtenissen bieden geen enkel direct aanknopingspunt. Wel bevatten de Guweloen- en Vulcanuut-episode een zestal plaatsen met behulp waarvan men in staat is zich enigszins een beeld te vormen van de sterk afwijkende wijze waarop de berichtgeving van Huge's terugkeer en het verloop van zijn terugreis in **mb** zijn behandeld.

Deze berichtgeving, d.w.z. de wijze waarop men 'thuis', in Frankrijk (te Bordeaux en Parijs), verneemt van Huge's behouden aankomst, heeft hoogstwaarschijnlijk plaatsgevonden door een deel van het gevolg van Huge, dat zich ergens in Italië of in Spanje van de rest moet hebben afgesplitst. Zeer opmerkelijk is dat een dergelijke splitsing ook in het vb. wordt beschreven. Tot het afgesplitste deel van Huge's

gevolg behoorde in **mb** in ieder geval de abt van Clongi. Deze blijkt met Huge mee over zee te zijn geweest en brengt na aankomst in Frankrijk, alleen, verslag uit te Parijs.

Ook het verloop van de terugreis van Huge en zijn gevolg wijkt, voor zover nog uit **mb** is te reconstrueren, grondig af van het Ofr./vb. Behalve op de splitsing van het gezelschap wijzen wij op de volgende elementen: Huge heeft naast zijn mannen en Claremonde ook sultan Gaudijs, een groep heidenen en zeven luipaarden mee teruggenomen; hij arriveert in Spanje, in Aragoen, waar hij tot koning wordt gekroond; met zijn volgelingen wordt hij ergens tussen Aragoen en Frankrijk in een betoverd kasteel beneveld en gevangen genomen; een deel van zijn gevolg, onder wie Vulcanuut en een metgezel (met zeven luipaarden), ontkomt; Vulcanuut en zijn compagnon begeven zich vermomd naar Bordeeus, waar zij via de waard Jacke in contact komen met de getrouwen van Huge die zich reeds eerder van het gezelschap hebben afgesplitst en vooruit zijn gereisd.

De plaats waar in het Ofr. (St.-Maurice) of het vb. (abdij van Cloengi) de hinderlaag van Gheraert en Ghibewaert wordt gesitueerd, lijkt in **mb** vervangen door het betoverde kasteel, dat ergens tussen Aragoen en Frankrijk moet worden gesitueerd. In deze niet overgeleverde episode uit het verhaal moeten Gheraert en Ghibewaert, en waarschijnlijk ook Guweloen, een belangrijke rol hebben gespeeld, en heeft zich de tweede splitsing van het gezelschap van Huge (vgl. Vulcanuut c.s.) voltrokken.

Het feit dat in **mb**, zoals in 1, Gaudijs niet te Babilone blijkt te zijn gedood, maar levend mee is teruggenomen, heeft ongetwijfeld grote consequenties gehad voor het verloop van de terugkeer en de afloop van het verhaal. Het laat er geen twijfel over bestaan dat **mb** en 1 eenzelfde verhaalversie representeren.[37] In deze versie moet ook Aragoen, waar Huge na zijn terugkeer eerst gekroond wordt, een belangrijke rol hebben gespeeld.

Onze analyse en plaatsing van 1 en **mb** maken in ieder geval duidelijk dat de Mnl. berijmde versie een gecompliceerd geheel is geweest, waarin, naast allerlei t.o.v. Ofr./vb. nieuwe personages en nevenepisoden, weliswaar de allerbelangrijkste feiten en personages uit het Ofr. aanwezig zijn geweest, maar op soms geheel andere wijze zijn behandeld.[38]

4 De fragmenten Brussel en Nijmegen

4.1 Fragmenten Brussel

4.1.1 Codicologische beschrijving

De fragmenten Brussel, K.B., II 719,49 (hier aangeduid met het sigle **br**) bestaan uit twee horizontaal op elkaar aansluitende stroken perkament die midden uit een dubbelblad van een tweekoloms handschrift gesneden zijn. De buitenzijden van dit dubbelblad vormen de haarzijde van het perkament.[39] De stroken dienden tot zgn. scharnieren of oortjes in een niet nader bekende boekband. Om ze

passend te maken, werden de uiteinden zodanig besnoeid, dat de resterende verzen van kol. 2r^{o}b en 2v^{o}a thans half zijn afgesneden. De bovenste strook is 62-64 mm hoog en 287-289 mm breed, de onderste strook meet 55-63 × 287-291 mm. Het voorste blad (f. 1) is op het breedste punt 170 mm. Indien we ervan uitgaan, dat het dubbelblad door de binder in vier ongeveer gelijke stroken versneden is, moet de oorspronkelijke bladhoogte tussen de 250 en 260 mm gelegen hebben. De oorspronkelijke breedte zal 170 à 180 mm geweest zijn.

Op de stroken is nog vaag te zien dat de bladzijden werden afgelijnd en gelinieerd met een loodstift, die dunne, lichtgrijze strepen op het perkament achterliet, en soms alleen scherpe groeven. Op f. 1v^{o} zijn nog sporen zichtbaar van de twee verticale lijnen die getrokken werden voor de beginletters van kol. 1v^{o}a (breedte van dit kolommetje 6 mm), op f. 2v^{o} van de rechterkantlijn van de b-kolom (binnenmarge vanaf deze lijn 14 mm), en op de buitenzijden (f. 2v^{o}-1r^{o}) van enkele horizontale lijnen, die over de middenvouw en tussen de kolommen zijn doorgetrokken. Nemen we voor de breedte van de schriftspiegel de afstand tussen het begin van de a-kolom op de recto- en versozijde van f. 1, dan bedraagt die 138 tot 140 mm. De binnenmarge is ca. 14 mm, de buitenmarge nog 17 mm. De gemiddelde regelhoogte bedraagt 4,2 tot 4,4 mm. Het handschrift kan goed 50 regels per kolom geteld hebben. In dat geval moet de schriftspiegel ongeveer 215 mm hoog geweest zijn.

De fragmenten zijn door één hand geschreven in een eenvoudige littera textualis. Het schrift is vaak moeilijk te ontcijferen. De kopiist is dan ook de ‘slordige hand’ die Heeroma (1962, p. 3) onderscheidt in de *Florigout*-fragmenten Leeuwarden, Provinciale Bibliotheek van Friesland, Hs. 1804, en die daar in enkele passages wordt afgewisseld door een iets fijner en regelmatiger schrift (waarschijnlijk van een tweede kopiist).[40] Uit hetzelfde handschrift van de *Florigout* zijn waarschijnlijk ook een fragment afkomstig dat zich sedert 1993 in de Universiteitsbibliotheek te Leiden bevindt onder de signatuur BPL 3252/1 (*olim* 's-Hertogenbosch, Provinciaal Archief PP. Kapucijnen, z.s.), en twee kleinere strookjes die in de Universitätsbibliothek te Düsseldorf worden bewaard als Dauerleihgabe der Stadt Düsseldorf, K 2: F 48. De tekst op deze fragmenten is geheel van de slordige hand. Van dezelfde kopiist is bovendien een verticaal strookje perkament dat in de Gentse Universiteitsbibliotheek bewaard wordt als hs. 1646, en waarop de schaarse resten van een nog niet geïdentificeerde Mnl. ridderroman zijn overgeleverd.[41] Karakteristiek voor de kopiist is de schrijfwijze van de slot-*n* in de silbe *-iin*, waarvan de tweede poot tot een soort *j* verlengd is, zodat de letter op een *ij* lijkt.[42] W. de Vreese wijst hierop in zijn BNM-beschrijving van het Leidse fragment, dat destijds in het bezit was van pater Desiderius Putker te Tilburg. Hij dateert dit fragment rond 1360. In zijn BNM-beschrijving van Gent, U.B., hs. 1646 geeft De Vreese daarentegen als datering begin 14de eeuw, waarschijnlijk op grond van de oude vorm van de hoofdletter *N*.[43] Ons inziens dateren de *Huge*-fragmenten van na het midden van de 14de eeuw, en waarschijnlijk pas uit de late 14de eeuw.[44] Enkele kenmerken zijn: het door elkaar gebruiken van de zgn. buikjes- en hokjes-*a*, en de ronde vorm van de *s*, c.q. ‘rug-*s*’, aan het woordeinde,[45] behalve in de woorden *es* (vs. 35) en *mes* (vs. 115). De ronde *r* wordt alleen, en dan nog slechts sporadisch, geschreven na een (ronde) *d* en *o*. Verder zij nog vermeld, dat in het midden van een woord steeds een *u* staat waar wij gewoon zijn een *v* te schrijven; anderzijds treffen we in de tekst de grafieën *v, vp, vter* en *vut* aan. Afkortingstekens zijn de bovengeschreven horizontale streep

voor *m* of *n*, een apostrof rechtsboven een letter voor *er, aer* of *re* (voor *re* alleen in vs. 13 *spreken*), doorhaling van de schacht van de *p* voor (*a*)*er* (vs. 86 *perden*), de superscripte *a* (in feite twee verticale haaltjes) voor *ra* en, achter een *q*, voor *ua*, de superscripte *o* voor *ro*, de superscripte *9* voor *us*, en de *3* (ook grafie van de *z*) voor *et*. In vs. 48 is van de afkorting voor *rudder* nog vaag de majuskel *R* zichtbaar (van punten

rond de *R* is niets te zien). Elders (vs. 8 en 123) luidt de afkorting *rudd'/rudd's*. De naam *hugeliin* (voluitgeschreven in vs. 116 en 187) is in vs. 10 afgekort als *hugel'*., en in vs. 216 als *hugel'*; in vs. 65 *jhesus* als *jh'c. Ende* is aan het begin van een vers afgekort als *En* met streep boven de *n*; midden in het vers is *ende* steeds met een plusteken aangeduid.

In kol. 2r^{o}b komt aan het begin van vs. 169, een 2 rr. hoge rode lombarde *H* voor. Verder is alleen links in de deels afgesneden bovenste regel van kol. 1r^{o}b het onderste likje rood te zien van een tweede lombarde, misschien het minieme restant van een C.[46] Een representant is niet zichtbaar. Evenals bij de *Florigout*-fragmenten, waar ze abecedaria vormen, zijn de lombarden waarschijnlijk direct ingevuld. De kopiist had niet de gewoonte de beginletters van de verzen, over 't algemeen hoofdletters, te rubriceren. Wel hoogde hij de wat groter uitgevoerde majuskels aan het begin van de kolommen op met rood, maar dit is in de Brusselse fragmenten uiteraard niet te zien.

Behalve dat de Brusselse Huge-fragmenten zijn afgeschreven door dezelfde kopiist, sluit ook de opmaak van de bladen nauw aan bij die van het *Florigout*-handschrift. Bezien we de Leeuwarder fragmenten, dan bestaan deze uit tien stroken, die afkomstig zijn uit vijf dubbelbladen. Volgens de door Heeroma (1962, p. 4-7) gereconstrueerde foliëring op basis van de bewaard gebleven katernsignaturen, betreft het bifolium 9/16 uit katern 2, bifolia 17/24 en 19/22 uit katern 3, en bifolia 27/30 en 28/29 uit katern 4. Deze dubbelbladen werden, zoals we ook t.a.v. de Brusselse *Huge*-fragmenten opperden, over de breedte in vier ongeveer gelijke repen gesneden. Van bif. 27/30 resteren de twee middenstroken en de benedenstrook, van bif. 9/16 de bovenste en onderste strook. De oorspronkelijke bladhoogte kan, door de stroken aaneen te leggen, worden vastgesteld op ca. 260 mm. De breedte ligt rond de 176 mm. Het aantal regels per kolom is even geweest en bedroeg, zoals al door Heeroma (p. 3) wordt opgemerkt, hoogstwaarschijnlijk 50. De hoogte van de schriftspiegel komt op ca. 210 mm.

De aflijning en liniëring werden evenals bij de Brusselse *Huge*-fragmenten aangebracht met een loodstift. Het betreft ook hier twee verticale lijnen voor de afstaande beginletters van de verzen, een enkele lijn ter afsluiting van de kolommen, en horizontale lijnen (waartussen de verzen geschreven moesten worden) die over de middenvouw en tussen de kolommen doorlopen. In de boven- en ondermarge van de bladen werden per katern drie gaatjes geprikt, het eerste en derde ten behoeve van de twee buitenste verticalen op de recto- en versozijde, het middelste gaatje voor de eindlijn van de a-kolom, zij het dat deze lijn er nogal eens naast staat. Ongeveer 5 mm rechts van dit gaatje loopt de eerste verticale lijn van de b-kolom en weer 5 à 6 mm verder naar rechts de tweede verticale lijn, ter afsluiting van de beginletterkolom. De afstanden van de gaatjes zijn in de bewaard gebleven bovenmarge van f. 9, gerekend vanaf de middenvouw tot de buitenrand, 17, 74, 72 en 14 mm, en in de ondermarge van hetzelfde blad en van f. 27 14/7, 72-73, ca. 69 en 16-17 mm. In het Leidse *Florigout*-fragment, dat het bovenste gedeelte van een dubbelblad vormt (afmetingen 67-69 × 328 mm), zijn de gaatjes voor de verticale aflijning ook bewaard en bedragen de afstanden in de bovenmarge van f. 2 13, 72, 66 en 13 mm. Wat de twee Düsseldorfse strookjes betreft, die elk midden uit een blad gesneden zijn, kan alleen de breedte van kol. r^{o}b/v^{o}a en het intercolumnium gemeten worden: resp. ca. 65 en 12 mm.[47]

Bekijken we de opmaak van de Brusselse fragmenten, dan is de binnenmarge op f. 1r^{o} en 2r^{o} 14-16 mm. De afstand begin a-kolom tot begin b-kolom meet op

deze bladzijden resp. 72-74 en 74-75 mm, hetgeen vrij nauwkeurig overeenkomt met de afstand tussen de eerste twee gaatjes voor de verticale lijnen in de Leeuwarder en Leidse *Florigout*-fragmenten. In de Leeuwarder fragmenten is het tweede gaatje echter voor de eindlijn van de a-kolom geprikt, terwijl in de Brusselse fragmenten, bij een zelfde prikking, vanuit dit gaatje alleen de eerste verticale lijn van de b-kolom kan zijn getrokken. De breedte van kol. $r^{o}a/v^{o}b$ is namelijk 61-63 mm, en het intercolumnium komt op ca. 10 mm. De breedte van kol. $r^{o}b/v^{o}a$ is

64-66 mm, en deze afstand correspondeert weer met die tussen het tweede en derde gaatje in het Leidse *Florigout*-fragment en met de breedte van kol. r^{o}b/v^{o}a op de Düsseldorfse strookjes. Ook is de gemiddelde regelhoogte precies gelijk.[48]

O.a. op grond van de overeenkomst in schrift en opmaak (over een derde argument, de banden waaruit de Leeuwarder fragmenten en de Katwijkse *Huge*-fragmenten afkomstig zijn, komen we nog te spreken) waren we ooit van mening, dat de *Florigout*-fragmenten en de Brusselse *Huge*-fragmenten uit een en hetzelfde handschrift afkomstig zouden kunnen zijn.[49] Een aspect van onderzoek dat steeds buiten beschouwing bleef, was de bindwijze van de handschriften. Daarover valt op grond van de bewaard gebleven sneetjes in de middenvouw van de fragmenten, - deze werden door de binder aangebracht om de katernen op de bindriemen (of bindtouwen) te kunnen naaien, - namelijk nog wel iets te zeggen. Combineren we de stroken van bif. 27/30 en 9/16 van de Leeuwarder fragmenten tot een volledig dubbelblad, dan blijkt het handschrift in totaal vijf van deze bindingen gehad te hebben. Hiervoor werden, op een tussenafstand van 36-38 mm, dubbele sneetjes (de afstand hiertussen bedraagt 6-7 mm) aangebracht.[50] De Brusselse *Huge*-fragmenten lijken ook afkomstig te zijn uit een codex met vijf bindriemen, maar de sneetjes in de middenvouw (het betreft hier de tweede, derde en vierde binding) zijn enkelvoudig, zodat we moeten uitsluiten dat de fragmenten uit hetzelfde handschrift als de *Florigout* afkomstig zijn. De drie sneetjes, waarvan de middelste zich op de scheiding tussen de twee stroken bevindt, zitten op een afstand van 40 en 43 mm van elkaar.

Dat laatste lijkt er weer op te wijzen, dat ook wat de plaatsing van de bindriemen betreft, het handschrift van de *Florigout* en de codex met de *Huge van Bordeeus* waaruit de Brusselse stroken afkomstig zijn, bijzonder op elkaar afgestemd waren. Indien dit ook geldt voor de opbouw van de katernen, is voor de plaatsbepaling van het Brusselse 'dubbelblad' de volgende constatering van Heeroma (1962, p. 5) t.a.v. de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten van belang:

> 'Beide buitenste dubbelbladen, dat van katern 2 en dat van katern 3, hebben 1r. en 2v. als haarzijde en 1v. en 2r. als vleeszijde. Men mag aannemen dat dit de regel is geweest voor alle buitenste dubbelbladen der katerns, terwijl de op een na buitenste daarentegen 1r. en 2v. als vleeszijde hebben gehad, en zo verder, om en om'.

Als het dubbelblad waaruit de Brusselse fragmenten afkomstig zijn, aan de zelfde regel beantwoordt (dus ook afkomstig is uit een quatemio), moet het ofwel het buitenste dan wel het op-één-na-binnenste-bifolium van een katern geweest zijn. Op inhoudelijke gronden geven wij aan de laatste mogelijkheid de voorkeur.

4.1.2 Taal

De taal van de Brusselse fragmenten is Vlaams, waarschijnlijk Westvlaams. Heeroma (1962. p. 4) wijst i.v.m. het Vlaamse karakter van het *Florigout*-hand-schrift op de 'onderscheiding van twee verschillende *oe*-fonemen als *oe* en *ou*'.[51] In **br** komt alleen de *ou*-spelling voor (bv. vs. 47 *prouuen* en 196 *[glenouchte*). De *ue* in *mueghenthede* (vs. 129) is westelijk,[52] evenals de vormen *up* (vs. 69, 207) en *vul* (vs. 49). De *u* in *rudder* (vs. 8, 123) heet Westvlaams te zijn.[53] Vooral Vlaams is *brochte* (vs. 70).

Soe voor 3de pers. vr. enkv. in vs. 131, 120 en 222 is eveneens Vlaams,[54] en naar Vlaanderen wijst ook de ontronding van de *u* in *dinct* (vs. 73, 78, 167).[55] Typisch Vlaamse kenmerken als procope en prothesis van *h* zijn, op twee uitzonderingen na (*heest* in vs. 87 en *theilant* in vs. 207, t.o. vs. 146 *teylant*), in de Brusselse fragmenten niet aanwezig. Alleen in rijmpositie treffen we de meer

oostelijke vorm *zede* aan (vs. 87, 121, 173). Buiten het rijm gebruikt de kopiist steeds *seide*/*zeide*.[56]

4.1.3 Tekstuitgave

De uitgave van de fragmenten is diplomatisch. Het gebruik van *u* en *v*, en dat van *i* en *j* is gehandhaafd. Datzelfde geldt voor de schrijfwijze van de Romeinse cijfers. De afkortingen zijn opgelost en de oplossingen gecursiveerd. Onduidelijke letters zijn tussen ronde haakjes gezet, onleesbare letters door punten weergegeven. Waar het aantal weggevallen letters niet te bepalen was, hebben we een liggend streepje gezet. Letters of woorden die we zelf konden aanvullen, staan tussen vierkante teksthaken. Als een deel van de regel links of rechts is afgesneden, wordt dit weergegeven d.m.v. een schuin streepje.

br1 [1r^{o}a]

(Die so vol)gden h*em* d*aer* an[vs.1]
Huge die vrome man
Dede sinen oom den *here*
Den abt altoes vor *hem* ere
Dies hi was *wer*dich wael
Want dobbel abt *ende* kerdenael
So was hi van aragoe*n*
Alle zine rudd*ers* coe*n*
Dede h*em* die h*ere* vri
Hugel*iin* hem zitten bi
En*de* die cnape*n* band*er* zide
Si zate*n* albereet te stride
Woude me*n* hem sp*re*k*en* an
Hughe die v*ro*me ma*n*
Dede zinen cop wel zae*n*
Vor hem t*er* tafl*en* stae*n*
Die van duegde*n* was wel ree*n*
Me*n*ghe*n* zond*er*linge*n* steen
So was weder *ende* vort
Ghezet anden dieren bort
En*de* inden bodem stont
Een corbonkel scone *ende* ro*nt*
Hi was duzent m*er*ke w*er*t
Wats enen hadde gedert
Van eengr*a*nde ziechede
Hi hadd*er* ghenez*en* mede
Haddiere vut gedronke*n* d*aer*
En*de* hi van hoeft zo*n*den cl*aer*
Hadde ghe(w)[ez](en) (-)[vs.29]

br2 [1r^{o}b]

vs.1 Rechtsboven de *o* van *so* is nog een stipje te zien (zie Kienhorst 1988, afb. 49). Mogelijk is dit het restant van een afkortingsteken, i.c. een nasaalstreep. In dat geval zouden we moeten lezen *Die so*m. Vgl. *Ons heren passie* ed.-Verdam (1906), vs. 69-71: 'Waert dat men song een ydel liet,/Die som en souden rusten niet/Eer sijt te mael van buten leerden.'

vs.29 Vgl. *Florigout* ed.-Heeroma (1962), vs. 3199: 'Hadde gh*em*e ghewezen d*aer.*'

(- om dat wi) g(aste)[*n*] (siin)[vs.30]
Duchten wi begrepen ts(in)e
End*e* dat wi (so) s(cin)e
Siin contraste uw*er* wet
Dies so duchte wiis [alte](m)*et*
End*e* vort so es d*aer* an
Datt*er* gee*n* heidiin man
Vut soude drinke*n* [co]*n*ne*n*
And*er*s soude w(ii)s (..) (j)o*n*ne*n*
Seke*r* boue mate*n* wel
Wine hebb*er* niet in el
Al dronk*er* vut .v^{m} ma*n*
Hine word*er* niet of wa*n*
Vp dat si zond*er* zonde war*en*
Doe zeide die felle bare*n*
Dat so es wond*er* groot
Bi mamette die mi geboot
Dat so willic prouue*n* hier
Den cop gaf hem de *rudder* fier
Vul wiins (t)di*ere* sto*n*de
Hi die zetten te mo*n*de
End*e* als hi waende drinke*n*

vs.30 Dit vers springt in. In de uitgespaarde ruimte is nog een deel van een andere lombarde te zien (zie pagina 33.)

Beghan h*em* de wiin *on*tsink*en*
Hine nette selfs die lippe*n* ziin
Doe zwour hi bi apoliin
Dat het was touerie
Huge v(uld...) zi*ere* (a)mie
Hi den cop ald(..)e boot
Het was dinc dat niet bes(l)oot[vs58]
Want h*et* was h*aer* ongereit

br3 [1v°a]

M*aer* wa(r)e dat h(i.....)
Ghaue m*aer* het es .j. schiin
En*de* .j. wezen zond*er* ziin
And*er*s ware hi zek*er*like
[*één vers overgeslagen*]
Doe seide aliamus[vs.64]
Biden zoete*n* jh*esu*s
Ic wane hier bi*n*nen huze siin
Andre die haren schiin
And*ers* togen dan si meene*n*
Vp die word begonde beene*n*
Die oude diese b*ro*chte d*aer*
En*de* zeide ald*aer* naer
H*ere* vieliart twi segdi dat
Dinct v te deser stad
Dan quade liede siin
Si doe*n* v dog*et* in den sciin
En*de* in vriendelik*er* wize
Deele*n* si v wiin *ende* spize
Dinct v dat siit meene*n* niet
So v*aer*t eldre *ende* beziet
Dat ghi bet siit o*n*tfae*n*
Ald*us* sp*ra*cti *on*s niet aen
Seide wed*er* h*er*e geriin
Uwe spize *ende* uwe*n* wiin
Sullen wi betalen wel
En*de* d*aer* toe altbestel
Van ons *ende* onze*n* p*er*den mede
Wat heest men v doe wed*er* zede
S(e)[i]d(e) al d(oe) s(athanas)

br4 [1v°b]

Ghi die schiint in v gebare*n*
Dieue*n* *ende* toveraren
En*de* valsche k*er*stiin
En*de* coomt o*m* saraziin
Te bedriege*n* ouer zee
M*aer* ghine sultse ne*m*mermeer
Bedriege*n* na deze*n* auo*n*t

vs58 Vgl. *Gwidekijn van Sassen* ed.-Kalf (1885), p. 163, vs. 57: 'Het was dinc, die niet besloot', en *Fierabas* (*Doon de Mayence*) ed.-Kalff, p. 170, vs. 13: 'Maer dat was dinc, dat niet besloot'.

vs.64 In de marge voor vs. 64 heeft de kopiist een *a* gezet, het ontbrekende vers zal, voorzien van een *b*, in de ondermarge zijn geplaatst. Vgl. *Florigout* ed.-Heeroma (1962), aant. bij vs. 307 en 4201.

Ghi wort mett*er* morgesto*n*t
Hier gheua*n*ge*n* buter veste
Hier ess*er* meer binde*n* neste
Beide k*er*stine *ende* paye*n*
Die me*n* ooc sal hange*n* sien
Rade*n* delue*n* *ende* palen
Dit hebdi m*et* uw*er* tale
Allegad*er* v*er*dient wel
Al was hi van tale*n* fel
Sathanas *ende* van dade*n*
En*de* hi wel bi*n*nen trade*n*
Hebben waent die goede liede
And*er* dinc d*aer* of ghesciede
Want die abt el(eg)ast
Die so heuet d*aer* ghefast
Den paye*n* sathanas[vs.111]
Van wien hi geslege*n* was
Mett*er* ere hant bid*er* storte
Mett*er* and*er* hi hem horte
Een mes in dat hou*et* ziin
En*de* die v*ro*me hugeliin

br5 [2r^{o}a]

Gode lof *ende* marie
So was gheseit ald*aer*
Beide stille *ende* openb*aer*
En*de* oec ghezo*n*gen mede
D*aer* v*er*trac men *ende* zede
Den slaue*n* ghemee*n*like
Hoe huge die rudd*er* rike
Was anden soudae*n* geza*n*t
Om ziin b*aer*t om zine ta*n*t
Ghezent vte v*ra*nkerike
Dat .j. v*aer*t zorgelike

vs.111 *payen* en *sathanas* zijn aan elkaar geschreven; er is met fijnere pen een scheidingsteken gezet.

Was *om*me weder [tk]ere
M*aer* die mueghe*n*thede o*ns* h*er*e
Die so was also groot
Dat soe eike*n* vt*er* noot
Halp. dies ghe(trou)de hare
Dies so v*ra*chde me(*n*) he[*n*] dare
Wies si woude*n* aneghae*n*
Die slaue*n* ende bestae*n*
Doe riepen si ou*er* een
Alleghad*er* ghemee*n*
Sine wouden o*m* ghee*n* v*er*driet
Van huge*n* scheide*n* niet
Omme te smake*n* die doot
Beide clein *ende* groot
Want si waren v*er*loest
Bi ziere dog*et ende* v*er*troest

br6 [2r^{o}b]

(E)[n*de*] (- som)/
Sulle*n* mett*er*/
O*m*me teyla*n*t/
Twelke (es ..)/
Wi zullen (.)/
Andre*n* co(m)/
En*de* w(i z)ulle(*n*)/
Make*n* al (d.t)/
En*de* w(i) zulle(*n*)/
D*aer* na ou*er ende* w/[eder]
En*de* w(..e)*n*/
D*aer* es grote/
Bid*er* gods (.)/
En*de* bi onzer/
D*aer* (...) grote (.)/
B(...)en (- d)/
D*aer* zulle[*n*] wi o(*ns*)/
(E....e*n*) *ende* (w...)/
(En)[*de*] (vit)[a](elg..)/
Hebbe*n* na ons/[en gheuouch]
Huge die sp*ra*c/[ende louch][vs.164]
Neue h*er*e alia/[mus]
Biden lieuen/[heren ihesus]
Uwen raet din/[ct mi goet]
En*de* rade (dat..)/
Harde wel be(.)/
Soe dede he(.)/
(-)/

br7 [2v^{o}a]

/(-)

vs.164 Vgl. *Loyhier en Malaert* (fragmenten Matthes, Leiden, U.B., Ltk. 1774) ed.-Iwema (1986), p. 453, vs. 113-114 (zie ook p. 451): 'Do(e) sp*ra*c malaerd ende louch/Joncf*rouwe* dats wel onse ghevouch'. Vgl. ook *Seghelijn van Jherusalem* ed.-Verdam (1878), vs. 1667-1668, 4129-4130, 8809-8810, en vb. p. 23 r. 35-36: 'men sal hen geuen wijns ende etens *ghenoech*. Doe *loech* aliames'. Even daarvoor (r. 33) is sprake van *vitalie* (vgl. vs. 162).

/die zede
/(e)de (bin)de*n* woude[vs.174]
/(m)e*n*nichfoude
[t]/e sine*n* v*er*doene
/rst va*n* venizoene
[w]/(iis) ghehadt
/(. wet)en dat
/(.a)s vande(*n*) w(ou)de
[Bei]/(de ki)nt *ende* oude
/(m)et he*m* (war)e*n*
/(.) *ende* bi s(..)are*n*
/(bom)e hinge*n*
/(.e) dinge*n*
/(k*er*)e geziin
/dd*er* hugeliin
/(..) bede
/(.)ede
/te male
[van ve]/rre*n* wale
/die laye vpgae*n*
/(.)*n* hadde*n* gedae*n*
/si h*er*de wel
/(.)de spel
[g]/(e)nouchte groot
/(.) die laye root
/(k)ond*er* spare*n*

br8 [2v^{o}b]

(-)inge[*n*]
(Die men) vut vreese*n* springe*n*
Sach in dat wat*er* d*aer*
D*us* so royden si dats w*aer*
.ij. nachten *ende* .ij dage*n*
Vp den derden dach si zage*n*
Die and*er* come*n* in h*aer* gemoet

vs.174 Vgl. vs. 98 *binde*n *neste*, en *Couchi*, ed.-De Vries (1887), fr. Heeswijk, vs. 2366: 'Bindien wilden wouden'. Of staat er, zoals in vs. 180, *vanden woude*?

Die welke .j. grote gloet
Hadde ghemaect vp theila*n*t
Andre*n* hebben si beca*n*t
Dies si zere blide ware*n*
An elcs bort siin si gheuare*n*
En*de* hebbe*n* andren gegroet
Do so zagen si w*aer* stoet
Van sarsien to*m*me de stede
D*aer* die zo*n*ne m*et* hare clarede
lege*n* blecte h*erde* zere
Doe sp*ra*c hugel*iin* die h*ere*
Aliamus neue miin
Mach ghot die stede si(i)n
Die toe horde den am(era*n*t)
Soe schiint scone *ende* soffisa*n*t
Ia soe lieue neue miin
Soe mach q*ua*liic scoe*n*der siin
Nochte vast*er* oec mede
Ware wi binnen d*er* stede
En*de* wize hadden tons*er* bate*n*
En*de* tkasteel wi mocht*er* late*n*
Onze schepe alle drie

4.1.4 Handschriftfragmenten en tekstfragmenten

Zoals gezegd, bestaan de fragmenten br uit twee op elkaar aansluitende stroken die midden uit een dubbelblad met twee kolommen per bladzijde zijn gesneden. Een kolom telt nog 27 tot 30 regels. Er zijn acht kolommen en dus even zoveel tekstfragmenten te onderscheiden. We behandelen ze hierna in twee groepen: BI (vs. 1-116, br1 t/m br4) en BII (vs. 117-227, br5 t/m br8). Gaan we ervan uit, dat het handschrift oorspronkelijk 50 regels per kolom telde, en dat tussen de twee folia tenminste één dubbelblad is verdwenen, dan bedragen de leemten tussen de fragmentjes binnen BI en BII ca. 20 verzen, en komt de lacune tussen br4 en br5 op minstens 450 verzen.

4.1.5 Identificatie

Persoonsnamen: Een drietal namen van optredende personages in BI-BII laat er geen twijfel over bestaan, dat de fragmenten Brussel gerekend moeten worden tot de Mnl. berijmde versie van de *Huge van Bordeeus*. De naam van Huge zelf verschijnt in de vormen 'Hughe/Huge' of 'Hugeliin' in totaal acht keer (vs. 2, 10, 14, 116, 123, 139, 164 en 187). Hij wordt er o.a. aangeduid als 'die vrome (man)' (vs. 2, 14, 116), 'die here vri' (vs. 9) en 'die rudder rike' (vs. 123).

Drie maal verschijnt de naam van 'Aliamus' (vs. 64, 165 en 217), die twee maal door Huge 'neue' wordt genoemd (nl. in vs. 165 en 217). In vs. 221 noemt Aliamus Huge 'lieue neue mijn'. In vs. 72 wordt hij door een andere oude man aangesproken als 'Here vieliart'. Een maal verschijnt de naam 'Geriin' (vs. 82).

Een tweetal persoonsnamen, t.w. die van de abt 'El(eg)ast' (vs. 109) en de heiden 'Sathanas' (vs. 88 en 111) zijn niet direct thuis te brengen in het ons tot nu toe

bekende berijmde Huge-verhaal. Het is aannemelijk dat met de abt Elegast dezelfde persoon bedoeld is die in vs. 2-7 gezegd wordt een oom van Huge te zijn, die 'dobbel abt ende kerdenael' was van Aragoen. Is deze abt wellicht te identificeren met de abt van Clongi, zoals die ons uit mb bekend is, en die met Huge mee over zee is gegaan (vgl. vs. 661, waar volgens de ed.-Kalff sprake is van 'een cardinael' uit het gevolg van Huge).

Overige personages: Naast de met naam genoemde komen in **br** de volgende personen voor: in BI de 'rudders' (vs. 8) en 'cnapen' (vs. 11) van Huge, de 'felle baren' (vs. 44), die o.i. te identificeren is met Sathanas, de Saraceense volgelingen van Sathanas, een '(a)mie' (vs. 59), mogelijk die van Sathanas, en 'Die oude diese brochte daer' (vs. 70); in BII een (deel) van de volgelingen van Huge (vs. 117 e.v.), een groep slaven (vs. 121 e.v.), mensen die t.g.v. van grote brand uit angst in het water springen (vs. 200-201) en een 'amerant' (vs. 219), aan wie een stad toebehoorde.

Ruimte: BI speelt zich geheel af in een versterkte stad (vs. 73, 97; vgl. vs. 98 'neste') 'ouer zee' (vs. 93), kennelijk aan het hof of in een onderkomen (vgl. vs. 66 'binnen huze'), waar men aan tafel gaat. In vs. 30-43 is waarschijnlijk Huge aan het woord (de afgesneden lombarde bovenaan kol. 1r^{o}b luidt deze passage wellicht in). De spreker vraagt om begrip, aangezien hij en de zijnen 'g(aste)[n]', d.i. vreemdelingen, zijn (vs. 30), die de schijn tegen hebben (vs. 32).

De geografie in BII is t.g.v. de ernstige beschadigingen in kol. 2r^{o}b en 2v^{o}a en de grote leemte tussen BI en BII (tenminste één dubbelblad) zeer lastig te bepalen. In kol. 2r^{o}a lijken (de) volgelingen van Huge, die zojuist God en Maria lof hebben gebracht (voor een overwinning of een goede afloop?) in gesprek met een groep slaven (vs. 122 en 135). Deze zijn blijkbaar door Huge verlost (vs. 142) en wensen daarom niet van hem te scheiden (vs. 139). Mogen we aannemen dat deze slaven toebehoorden aan Sathanas?

In de beschadigde kol. 2r^{o}b is sprake van een plan (vgl. het gebruik van 's(z)ullen' in vs. 145, 148, 150, 152 en 160) dat door Aliamus (vs. 165 en 167) wordt ontvouwd. Dit plan, waar Huge zeer mee is ingenomen (vs. 164-168), heeft betrekking op (het varen rondom) een eiland (vs. 146), waarbij mogelijk sprake is van een verdeling in twee groepen (vgl. 'wi' in vs. 148, 150, 152, 160, naast 'Andren' in vs. 149).

In de eveneens sterk beschadigde kol. 2v^{o}a is aan het begin sprake van een woud (vs. 173-185), waar mogelijk (een deel van) het gezelschap met Huge (vs. 187) doorheen trekt. Vervolgens ontwaart men in de verte (vs. 191) een grote brand (vs. 192 en 197).

Kol. 2v^{o}b lijkt het vervolg van deze brand te beschrijven (vs. 200-201). Na twee nachten en dagen roeien ontmoet men (= Huge en zijn groep?) op de derde dag de tweede groep, die blijkbaar op het eiland de brand heeft veroorzaakt (vs. 203-207). Men begroet elkaar hartelijk (vs. 208-211). Dan ziet men een fraaie stad liggen ('Van sarsien'? eigennaam of i.v.m. Saraceens?), waar het zonlicht op blikkert (vs. 212-215). Huge hoopt deze stad, die aan de 'amerant' toebehoorde, binnen te kunnen komen (vs. 216-226).

Als wij aannemen dat de slaven, over wie aan het begin van BII wordt gesproken, door Huge en de zijnen bevrijd zijn uit de handen van Sathanas, dan dient de volgorde BI-BII te zijn. De omgekeerde volgorde, BII-BI, lijkt op het eerste gezicht evenwel ook mogelijk: na een avontuur rondom en op een eiland, waarbij door Huge bevrijde slaven betrokken zijn, arriveert men bij de stad. De 'amerant' zou dan te vereenzelvigen zijn met Sathanas. Er is echter een, zij het niet erg sterk argument tegen deze volgorde. Het betreft de vermelding in BI door Geriin dat men bereid is de kosten van voedsel en wijn te voldoen, 'Ende daer toe altbestel/Van ons ende onzen perden mede' (vs. 82-87). De vermelding van paarden doet vermoeden dat men over land is aangekomen. Daarbij komt dat ook het 'dubbelblad' vanzelf nog zo dichtvalt dat BII volgt op BI.

4.1.6 Vergelijking en plaatsing

Van hetgeen verhaald wordt in BII, vindt men op het eerste gezicht in het Ofr./vb. geen spoor terug. Er is echter één element dat BII onmiskenbaar tot een *Huge*-fragment maakt, en dat ons bovendien in staat stelt iets te zeggen over het

tijdstip van het beschreven gebeuren. In vs. 123-128 vertellen Huge's volgelingen de bevrijde slaven:

Hoe huge die rudder rike
Was anden soudaen gezant
Om ziin baert om zine tant
Ghezent vte vrankerike
Dat .j. vaert zorgelike
Was omme weder [tk]ere

Aangezien bovendien in BI en BII nog nergens sprake is van Babylon, moet men aannemen dat de fragmenten handelen over gebeurtenissen die zich hebben afgespeeld voordat Huge daar arriveert.

De inhoud van BI biedt een tweede aanknopingspunt om de Brusselse fragmenten nog wat preciezer te plaatsen, nl. de beschrijving en het gebruik van de wonderbaarlijke nap (vs. 14-59). Op de eerste plaats stellen wij vast dat Huge reeds over de wonderbeker beschikt. Dit impliceert dat hij bij Ebroen is geweest. In het Ofr. wordt de nap voor het eerst genoemd wanneer Huon en de zijnen de maaltijd gebruiken in het door Auberon getoverde kasteel (vs. 3668-3725). In totaal zal Huon in het chanson driemaal van de nap gebruik maken, t.w. bij hertog Oede in Tormont (Ofr. vs. 4241-4265), bij de emir Gaudis in Babylone (vs. 6635-6658), en na zijn terugkeer in Bordeaux bij Karel (vs. 10.245-10.286). Een enigszins uitvoerige beschrijving van het uiterlijk van de nap wordt op geen van deze plaatsen gegeven. In de Oede-passage is slechts sprake van ‘le hanap qui fu d'or esmeré’ (vs. 4249), in de Karel-passage tweemaal van de ‘hanap d'or cler’ (vs. 10.245, 10.254; zo ook in het vb., waar overigens het gebruik van de nap in Babilone niet wordt verhaald). De in BI genoemde edelstenen en karbonkel (vs. 18-23) ontbreken in het Ofr. Wat de, in het chanson altijd aanwezige, beschrijving van de kwaliteiten van de nap betreft, de in BI vermelde geneeskrachtige werking (vs. 25-26) ontbreekt er overal.

Als we ervan uitgaan dat **br** het Ofr. toch min of meer volgt, dan is de enige plaats die voor vergelijking in aanmerking komt de Oede-passage. Een drietal elementen in BI lijkt dit te ondersteunen. Zo doet de situatie aan het begin, waar men min of meer als twee partijen tegenover elkaar aan tafel zit, sterk denken aan de volgende verzen in het Ofr.:

As hautes tables sont asis au souper.
Hues s'asist et Gériaumes li ber
Et li frans ostes et li autres barnés;
De l'autre part sist Oedes li dervés,
Il et si homme, que tout furent Escler.

Wanneer Sathanas een vergeefse poging heeft gedaan om uit de nap te drinken, kondigt hij aan dat hij Huge de volgende morgen zal gevangen nemen en dat hij meer christenen en heidenen zal doen ‘hangen (...)/Raden deluen ende palen/Dit hebdi met uwer tale/Allegader verdient wel’ (vs. 100-103). De reactie van Oede lijkt hier erg op:

‘Vasal, dist Oedes, malement m'aparlés.
Et s'estes chi venus en ma chité;
Moult estes fols, par Mahommet mon Dé!
Je vous poroie ocire et decoper,
Ne troveriés qui vous osast tenser.’

Een derde opvallend element is de vermelding van ‘Die oude diese brochte daer’ (vs. 70). In het Ofr. vindt de nap-proef met Oede plaats in het huis van de provoost

Hondré, een christen (vgl. vs. 4015 ‘Cil croit en Dieu, moult a lonc tans pasé’), die de Fransen zeer gastvrij ontvangt. Als Oede verneemt dat er in de stad geen levensmiddelen meer zijn, omdat Huge in Hondré's huis een maaltijd heeft aangericht voor alle armen, gaat hij daar verbolgen naar toe. Tijdens de maaltijd ondergaat hij de proef met de wonderbeker, die negatief voor hem uitvalt. Vervolgens nodigt hij de Fransen uit de nacht in zijn paleis door te brengen met het doel hen te doden. Een van Oede's ridders, Joifroi, die van Franse afkomst is, draagt hij op de voorbereidingen te treffen. Uit BI wordt niet helemaal duidelijk waar men zich precies bevindt, in het huis van de provoost (= ‘Die oude’?) of reeds in het paleis van Sathanas. De formulering ‘binnen huze’ (vs. 66) in combinatie met ‘diese brochte daer’ (vs. 70) wijst evenwel toch sterk in de richting van het huis van de provoost.

Indien we nu vaststellen dat BI naar alle waarschijnlijkheid samenhang vertoont met de Oede-passage, met dien verstande uiteraard dat de naam van Oede vervangen is door Sathanas, dan kan wellicht enige verklaring worden gevonden voor het optreden van de groep slaven in BII. Genoemde Joifroi namelijk gehoorzaamt niet aan het bevel van zijn heer, maar bevrijdt 140 Fransen die Oede gevangen houdt, en bewapent hen. Oede, die tijdens de overval ziet dat deze ‘ne sont pas Escler’ (vs. 4403), weet aanvankelijk te ontsnappen maar zal, nadat Huon met zijn hoorn Auberon te hulp heeft geroepen, uiteindelijk door Huon worden onthoofd. Mogelijk zijn in de Mnl. berijmde versie de Fransen vervangen door de slaven. Bovendien is de abt Elegast, die in het Ofr./vb. geheel niet voorkomt, degene die Sathanas doodt door hem een mes in het hoofd te planten. Het lijkt niet al te onwaarschijnlijk dat deze abt te identificeren is met de abt van Clongi, die, zoals uit **mb** blijkt, met Huge is meegereisd.

Zoals gezegd, biedt het verhaalde in BII zoveel uitzonderlijks t.o.v. het Ofr., dat enige vergelijking met het chanson weinig zin heeft. Het verhaal van de slaven, het eiland, de brand, de boottocht van twee dagen en nachten, en de aankomst met drie schepen bij een stad die in de zon ligt te blikkeren, zoekt men er tevergeefs. Slechts één fragmentje doet aan het Ofr. denken. Het betreft de tocht van Huge en (een deel van) zijn volgelingen door het woud (vs. 173-190), in het Ofr. te vergelijken met de tocht van Tormont naar Dunostre door ‘le bos et les valees grans’ (vgl. Ofr. vs. 4654-4670), waar ook sprake is van ‘venizoene’ (vs. 177), nl. in vs. 4663 ‘sauvecine’, en ander wild, ‘cers et bises’ (vs. 4664). Indien beide passages met elkaar te maken hebben, impliceert dit, dat de gegeven volgorde, BI-BII, inderdaad de juiste is, evenals ons vermoeden dat tussen beide fragmenten waarschijnlijk niet meer dan één dubbelblad verloren kan zijn gegaan. Een raadsel blijft evenwel de aankomst met drie schepen bij de beschreven stad aan het eind van BII, aangezien Dunostre in het Ofr. over land wordt bereikt.

4.1.7 Conclusies

De fragmenten Brussel hebben ongetwijfeld deel uitgemaakt van een berijmde Huge-tekst. Naar alle waarschijnlijkheid is de inhoud van BI gebaseerd op het verblijf van Huon en de zijnen in Tormont, bij hertog Oede. De stof van BII kan voor het grootste deel niet in het Ofr. worden aangewezen.[57] De fragmenten komen met het vb. overeen in het gebruik van de figuur van Aliamus in plaats van Gériaume/Gerame(s). Het zoeken naar eventuele rijmrestanten uit het vb., dat geen enkele steun blijkt te kunnen bieden om **br** nader te plaatsen, heeft geen enkele zin.

4.2 Fragmenten Katwijk

4.2.1 Codicologische beschrijving

De Katwijkse fragmenten (sigle **k**) bestaan uit twee niet aan elkaar passende stroken perkament, die horizontaal uit een dubbelblad met twee kolommen per bladzijde gesneden zijn. Het betreft een middenstrook en een benedenstrook, met nog resp. 10 à 11 en 3 à 4 regels per kolom. Bij de middenstrook zijn bovenaan, bij de benedenstrook onderaan de hoeken schuin tot rond naar binnen toe afgesneden. De stroken zijn vrijwel zeker afkomstig uit hetzelfde dubbelblad. Uit de inhoud leiden we bovendien af, dat dit bifolium waarschijnlijk het binnenste van het katern is geweest. Ook de scherpte van de middenvouw lijkt hier op te wijzen. De stroken hebben f. 1v^{o} en 2r^{o} als haarzijde. Indien het katern was opgebouwd uit vier dubbelbladen, en de regel van Gregory ook ditmaal van toepassing is (d.w.z. bij elke opening haarzijde tegenover haarzijde, vleeszijde tegenover vleeszijde), dan heeft het buitenste dubbelblad van het katern de haarzijde aan de buitenkant gehad, hetgeen we, op basis van vergelijking met de Leeuwarder fragmenten van de *Florigout*, ook vermoeden voor het katern waaruit het Brusselse 'dubbelblad' afkomstig is.

De stroken zijn beide 43 mm hoog, dus wat smaller dan de Brusselse *Huge*-fragmenten. De middenstrook is, langs de onderrand gemeten, 315 mm breed, de benedenstrook, langs de bovenrand, 312 mm. F. 1 heeft als grootste breedte 163 mm, f. 2 is nog 159 mm breed. Afgezien van de (later) uitgesneden hoeken, bleven de buitenmarges grotendeels gespaard. De ondermarge, die ca. 30 mm is (t.o. 40-42 mm op f. 9 en 16 van de *Florigout*), lijkt in het geheel niet besnoeid.

Het is niet ondenkbaar dat het dubbelblad waaruit de Katwijkse fragmenten afkomstig zijn, door de boekbinder (op hem komen we terug) in zes ongeveer gelijke stroken versneden werd. In dat geval hebben we te maken met een codex van vrijwel hetzelfde formaat als het handschrift waaruit de Brusselse *Huge*-fragmenten afkomstig zijn. Het aantal regels per kolom kan eveneens 50 geweest zijn. De prikking, als die bij de Brusselse fragmenten dezelfde geweest is als bij de *Florigout*-fragmenten, en aflijning van de bladen wijken echter af. In de benedenstrook zijn namelijk nog de gaatjes aanwezig (eigenlijk kleine sneetjes) die ten behoeve van de verticale lijnen werden aangebracht. Oorspronkelijk waren het er vier (en geen drie, zoals bij de *Florigout*-fragmenten het geval is), voor het trekken van de begin- en eindlijn van de a- en b-kolom. Alleen is met de hoeken van de benedenstrook ook het buitenste lijngaatje afgesneden (voor de rechterkantlijn van kol. r^{o}b resp. linkerkantlijn van kol. v^{o}a). De aflijning en liniëring werden aangebracht met loodstift. Ook ditmaal zijn hiervan slechts vage sporen achtergebleven. Er is echter nog wel te zien dat voor de beginletterkolom geen twee maar drie verticalen getrokken zijn (de kolommen worden telkens afgesloten met een enkele lijn).

Nemen we als breedte van de schriftspiegel de afstand tussen de buitenste lijnen, dan bedraagt deze op f. 2v^{o}, waar de aflijning en liniëring nog het duidelijkst zichtbaar zijn, 126 mm. Dat is meer dan 10 mm verschil t.o.v. **br** en de fragmenten van de *Florigout*. De binnenmarge (de afstand tussen de rechterkantlijn en de middenvouw) is 16-17 mm. Wel lopen de horizontale lijnen weer, evenals bij de Brusselse stroken het geval is, tussen de kolommen en over de middenvouw door, en is de gemiddelde regelhoogte (voor 9 regels gemeten) eveneens gelijk, nl. 4,3 mm. Houden we 50 regels per kolom aan (waarvoor geen concrete aanwijzing bestaat; het aantal regels

per kolom is zelfs niet met zekerheid even geweest), dan bedroeg de hoogte van de schriftspiegel 215 mm. Tel daarbij de ondermarge van ca. 30 mm en een bovenmarge van 10 à 15 mm, dan komt de oorspronkelijke bladhoogte op ongeveer 260 mm, hetgeen overeenstemt met onze aanname dat het dubbelblad door de 16de-eeuwse boekbinder in zes ongeveer gelijke stroken versneden werd. De breedte zal ca. 165 mm geweest zijn, hetgeen een buitenmar-

ge van meer dan 25 mm veronderstelt, d.w.z. een verhouding binnenmarge:buitenmarge van 1:1,6 mm. Dat betekent ook dat het handschrift een verhoudingsgewijs smalle ondermarge gehad heeft.

De Katwijkse fragmenten zijn door één hand geschreven. Het schrift is een eenvoudige littera textualis, die i.t.t. **br** goed leesbaar is. De verzen zijn gelijkmatiger en netter tussen de lijnen gezet, en aan de afwerking van de letters is meer zorg besteed (opmerkelijk is overigens de ligatuur *da*). De kopiist is duidelijk een andere dan de 'slordige hand' van de *Florigout*-fragmenten, die ook de Brusselse *Huge*-fragmenten en het fragment Gent, U.B., 1646 afschreef. Het is echter ook niet de nettere hand die in de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten in enkele passages deze hand afwisselt.

In tegenstelling tot de kopiist van de Brusselse fragmenten schrijft de kopiist van **k** bij verdubbeling van de *i*, op één uitzondering na (vs. 8 *wapiin*), telkens *ij*, en geen *ii*. Ook is de tweede poot van de *n* op het eind van een woord nergens verlengd. Wat we daarentegen wel weer zien, is 'het veelvuldig, hoewel zonder vaste regel, te pas brengen van de *z*', waarop Heeroma (1962, p. 4) in zijn beschrijving van de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten reeds wijst (bv. vs. 54 *zoudaen* t.o. vs. 49 *soudaen*).[58] Een ander aspect waarop Heeroma (t.a.p.) t.a.v. de consonantspelling wijst, 'de willekeur bij het gebruik van *gh* (bv. ook voor *a*)', is eveneens van toepassing op de Katwijkse fragmenten, al treffen we de spelling *gha* (vgl. **br** vs. 137 *alleghader* t.o. vs. 103 *allegader*) hier nergens aan.

Evenals bij de Brusselse fragmenten is het schrift ons inziens van na het midden van de 14de eeuw, en waarschijnlijk pas uit het eind van die eeuw. De kopiist zet doorgaans een 'hokjes'-*a* ('buikjes-*a*' bv. vs. 44 *waren* en 57 *baren*), en aan het eind van het woord steeds een ronde *s* ('rug-*s*'). De ronde *r* gebruikt hij telkens na *o, d, p* en *v* en een enkele keer na *e* (bv. vs. 35 *bastaert*). Het gebruik van *u* en *v* is vrijwel hetzelfde als in de Brusselse fragmenten (in de Katwijkse fragmenten en het hierna te bespreken fragment Deschamps komen we echter ook de grafieën *uolc* en *uoren*, in Katwijk vs. 65 *ulaen* tegen). De gebruikte afkortingstekens zijn de horizontale streep voor *m* en *n*, de apostrof voor *er, aer* of *re* (voor *re* in vs. 98 *waren* en vs. 99 *haren*),[59] doorhaling van de *p* voor (*a*)*er* (vs. 52 *agrapaerde*), en de superscripte *a* voor *ra* (vs. 20 *zwarten*). Verder staat aan het begin van vs. 76 de afkorting *.Kl'.* voor *Karel* (of, zoals Ofr., *Karle*; vgl. vs. 72). *Ihesus* (vs. 90) en *hugelijn* (vs. 78) zijn niet afgekort. *Ende* is steeds af gekort als *en* met streep boven de *n.*

Nergens is een spoor van rood te zien, d.w.z. lombarden komen in de fragmenten niet voor, en ook is daarvoor geen ruimte opengelaten; de afstaande beginletters van de verzen, in de regel majuskels, zijn niet met rood gehoogd.

De stroken dienden evenals de Brusselse fragmenten tot 'scharnieren' of 'oortjes' in een boekband, en wel in de 335 mm hoge band van een *Lexikon sive dictionarium graeco-latinum (...) per D. Conradum Gesnerum & Joan. Hartongum auctum*, dat in 1562 te Bazel gedrukt werd. Het boek is afkomstig uit de bibliotheek van het Gymnasium te Katwijk a./R. S.J., die gevormd werd tussen 1837 en 1842. Daarna moet het zijn overgegaan naar het Aloysius-college te 's-Gravenhage. In januari 1963 bevond het *Lexikon* zich, onder de signatuur 1020 A 8, in de bibliotheek van het Canisianum te Maastricht, zoals blijkt uit een lijst van boeken die in bruikleen waren overgenomen van het Haagse Aloysius-college.[60]

De stroken werden ontdekt door pater Th. Ausems S.J., toen het *Lexikon* zich enige tijd in de Katholieke Theologische Hogeschool te Amsterdam bevond. Via de

bibliotheek van het Canisianum kwam het uiteindelijk terecht in de Provinciebibliotheek van de Nederlandse Jezuïeten in het Collegium Berchmanianum te Nijmegen. Het behield daar de signatuur 1020 A 8. De handschriftfragmenten, d.w.z. zowel de fragmenten Katwijk als het fragment Deschamps, belandden via Ausems in de Provinciale Bibliotheek S.J. te Nijmegen, en kregen daar later de signatuur 5000 PB 52.

Op ca. 8 mm van resp. de onder- en bovenrand loopt over de midden- en benedenstrook een horizontale vouw met gaatjes op de plaats waar ze op de bindtouwen in de boekband genaaid werden. De middenstrook was met de buitenzijde (f. 2v^{o}-1r^{o}) tegen het achterste plat gelijmd. Op het hout is nog een gedeelte van elk van de vier kolommen zichtbaar, o.a. de eerste letters van kol. 2v^{o}a r. 1 (vs. 94), uit een hoek die de strook zelf thans mist.

De boekband waarin de Katwijkse stroken zaten, is eigentijds en legt een opmerkelijk verband tussen deze *Huge*-fragmenten en de Leeuwarder fragmenten van de *Florigout* (en daarmee indirect de Brusselse fragmenten). De fragmenten uit Leeuwarden (het gaat in totaal, zoals gezegd, om 10 stroken) dienden tot verstevigingsmateriaal in de vijf banden van een exemplaar van Bartolus a Saxoferrato, *In jus universum civile commentaria, studio et opera Jac. Concenatii*, dat, evenals het *Lexikon*, in 1562 te Bazel gedrukt werd. De vijf banden bevinden zich in de Provinciale Bibliotheek van Friesland onder de signatuur Hof 174 fol. en Hof 496-499 fol. Zowel het *Lexikon* als de Leeuwarder folianten hebben eikehouten platten die met kalfsleer overtrokken zijn. Voor de versiering, die op het voor- en achterplat identiek is, zijn rolstempels gebruikt. Zoals bij de meeste blindstempelbanden het geval is, vormen deze filets een middenveld met daaromheen aan vier zijden rondlopende banen. Het motief in de banen van de Katwijkse band is steeds hetzelfde. Het is gelijk aan dat in de buitenste banen van de Leeuwarder folianten. Voor de wat smallere verticale banen in het middenveld is bij de Leeuwarder banden, die ook wat groter zijn, een ander rolstempel gebruikt, nl. een met medaillons met hoofden (waarvan één met helm), maar verder is de versiering hetzelfde als op de platten van het *Lexikon* en kan er geen twijfel over bestaan, dat we hier te maken hebben met dezelfde boekbinder.

Een derde boek waarvan de band zeer grote gelijkenis vertoont met, c.q. vrijwel identiek is aan die van het *Lexikon* uit Katwijk, is het exemplaar uit de bibliotheek van de Katholieke Universiteit Leuven, Campus Kortrijk, van Antoine de Mouchy (*alias* Democharès), *Christianae religionis, (...) adversus Misoliturgorum blasphemias, ac (...) imposturas, praecipuè Ioannis Calvini & suorum contra sacram Missam, Catholica & historica propugnatio*, een boek dat ook al in 1562, ditmaal te Parijs, werd uitgebracht. In deze band zijn de fragmenten ontdekt van opnieuw een tweekoloms handschrift van een Mnl. ridderroman, *Florent ende Durant* genoemd, die in 1972 door P. Gorissen zijn uitgegeven. Gorissen (p. 350) dateert het handschrift ca. 1360. Het is vermoedelijk afkomstig uit de Vlaamse kuststreek.[61]

Van het Kortrijkse exemplaar van de *Christianae religionis (...) propugnatio* weten we dat het deel uitmaakte van de privé-bibliotheek van Jan de Hondt (1486-1571), die in 1517 werd benoemd tot kanunnik van het kapittel van de Kortrijkse Onze-Lieve-Vrouwekerk, en later daarnaast ook pastoor werd van de Sint-Maar-tenskerk te Kortrijk. De platten en rug van de band (335 × 225 mm) worden door Chr. Coppens (in Cat.-De Hondt 1990, p. 77-79, nr. 21) als volgt beschreven:

> '*platten*: voor en achter identiek; een kader van een rolstempel met gestileerd vegetaal motief doorlopend tot de kanten; centraal drie verticale banen van hetzelfde rolstempel, in de hoeken verbonden door een drievoudige rollijn waarvan de middelste dik; rolstempels en kanten met dito lijnen gemarkeerd; (...) twee paar messing sloten sluitend van voor naar achter; hoekbeslag, kantbeschermer aan de staart; *rug*: vier dubbele lijnen gemarkeerd door lijnen die spits toelopen op de platten (...).'

Het enige verschil met de Katwijkse band is, dat het middenveld niet uit twee maar drie banen bestaat (bij de Katwijkse band zijn de twee verticale banen daarentegen door twee drievoudige rollijnen gescheiden). De afstand tussen de binnenlijnen van de verticale banen van de lijst rond het middenveld is echter precies dezelfde.

Blijkens een notitie die hij op het dekblad voorin de band schreef, kocht Jan de Hondt zijn exemplaar van de *Christianae religionis (...) propugnatio* in Leuven via Cornelius Jansenius Gandavensis in oktober 1562 (waaruit maar weer eens blijkt hoe snel het transport van boeken geregeld werd). Het werd naar Kortrijk gebracht door een zekere Joachim. De volledige nota van De Hondt luidt volgens Gorissen (p. 349):

> 'Pertinet Johanni de Hondt, presbytero, canonico et cantori Curtracensi, emptus Lovanii per M. Cornelium Janssemium, doctorem theologum, mense octobri xv^{c}lxii, precio x s. gr., pro portitura a Lovanio Curtracum soluti Joachimo .n. nuncio jurato Lovaniensi v st. Ita est Hondt (par.).'

Mogelijk is de Kortrijkse band in Leuven vervaardigd. Ook de vijf banden waarin de *Florigout*-fragmenten als verstevigingsmateriaal zaten, lijken daar aangeschaft te zijn. Getuige een eigendomsnotitie in elk van de vijf banden waren ze in het bezit van G. à Teethlum. Hiermee kan Gerrit van Teetlum bedoeld zijn, de tweede echtgenoot van Ansck van Auckama.[62] Hij verwierf Bartolus' *Commentaria*-uitgave van 1562 misschien via Doucke Teethlum, die van 1590 tot 1600 procureur-generaal was van het Hof van Friesland, tenminste als dit dezelfde persoon is als 'Daco Tetlon Lewardiensis', die zich in juni 1558 liet inschrijven aan de Leuvense universiteit.[63] Een vijfdelige Bartolus wordt reeds genoemd in een handgeschreven catalogus van de bibliotheek van het Hof van Friesland die uit ca. 1634 dateert: 'Bartholi a Saxoferrato 5 Volum. Basileae 1598 [sic]'.[64]

De vraag is nu, of de *Florigout* niet samen met het handschrift van *Florent ende Durant* en het *Huge van* Bordeeus-handschrift waaruit de Katwijkse stroken te voorschijn kwamen, in een en dezelfde band gezeten hebben. Bekijken we de twee Katwijkse fragmenten, dan zijn in de middenstrook twee gaatjes te zien:]2{/}37{/}4[mm (in de benedenstrook zitten twee gaatjes, op 9 mm afstand van elkaar; afstand van onderste gaatje tot benedenrand 14 mm).[65] Gezien de positie van de gaatjes (net iets boven en onder de rand) kunnen er dubbele gaatjes gestoken zijn (de twee buitenste zijn dan afgesneden). In dat geval zouden de Katwijkse fragmenten en de Leeuwarder fragmenten van de *Florigout* uit twee codices afkomstig geweest kunnen zijn die waren samengebonden. Dat het bij de Katwijkse fragmenten niet gaat om sneetjes, zoals bij de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten, hoeft op zichzelf misschien niet zoveel te betekenen.[66] Toch sluiten we de mogelijkheid van één band uit, o.a. omdat de buitenmarge van het *Huge van Bordeeus*-handschrift dan over de 30 mm breed geweest moet zijn, hetgeen in verhouding tot de overige marges niet is aan te nemen.

De *Florent ende Durant*-fragmenten bestaan uit twee horizontaal aaneensluitende stroken, die midden uit een dubbelblad gesneden zijn (gezamenlijke hoogte ca. 90 mm). Het oorspronkelijke handschrift zal ongeveer net zo breed zijn geweest als dat waaruit de fragmenten Katwijk van de *Huge van Bordeeus* afkomstig zijn. Gezien de afstand tussen de naaigaatjes in het resterende deel van de midden-vouw (van boven naar beneden:]6-7/}45{/9/}28[mm) hebben we echter met een andere band te maken. Dit betekent, dat de binder die in de jaren zestig van de 16de eeuw zijn atelier in Leuven gehad zou hebben, tenminste drie verschillende (West)vlaamse handschriften met ridderepiek heeft stukgesneden: een handschrift van de *Florigout*, een met de *Huge van Bordeeus*, en een met de ridderroman *Florent ende Durant*.

Of hij het handschrift waaruit de Brusselse *Huge*-fragmenten afkomstig zijn, ook in zijn bezit had, is thans niet meer na te gaan. De stroken waren geplakt op het 49ste blad van een album met fragmenten van oude handschriften en documenten, dat op 30 december 1885 door de toenmalige Bourgondische Bibliotheek te Brussel gekocht werd van de Brusselse boekhandelaar A. Bluff (thans Brussel, K.B., hs. II 719; ze zijn nu los geraakt). Over de herkomst van de fragmenten zijn verder geen gegevens voorhanden. Wel is bij het bevestigen van de 'scharnieren'

dezelfde werkwijze gevolgd als bij de Katwijkse fragmenten. De boekbinder heeft de stroken namelijk niet met het eerste resp. laatste katern meegenaaid, maar de smalle onglets, blijkens papierresten, op het schutblad gelijmd. Het grootste deel van de stroken, bij de bovenste strook het gedeelte boven, bij de onderste het gedeelte onder de huidige horizontale vouw met naaigaatjes,[67] was, zoals gebruikelijk, tegen de binnenzijde van de platten bevestigd, waar het door een papieren dekblad aan het oog onttrokken werd.

Indien de Leuvense binder ook het Brusselse *Huge*-handschrift in zijn bezit heeft gehad, samen met dat van de *Florigout*, betekent dit wellicht dat beide ridderromans dan wel niet in één band zaten, maar meer dan een eeuw een soort eenheid gevormd hebben, en dat in hun omgeving nog een tweede *Huge*-codex gecirculeerd heeft, namelijk die waaruit de fragmenten **k** (en **d**) afkomstig zijn. De positie van het Gentse ridderromanfragment is in dezen onduidelijk.

4.2.2 Taal

De taal van de Katwijkse fragmenten is Vlaams. De *ou*-spelling voor *oe* treffen we bv. aan in *soukenne* (vs. 5). In vs. 116 lijkt de werkwoordsvorm *bem ic* te staan, die ook naar Vlaanderen wijst.[68] Evenals in de Brusselse fragmenten treffen we de westelijke vorm *vp* aan (vs. 85, 107). Verder is ook in de Katwijkse fragmenten het gebruik van *h* regelmatig,[69] en staat in vs. 40, evenals in **br** vs. 11 en 116, *ende die* i.pl.v. het Vlaamse *entie*.[70] In vs. 67 staat *beden* (in vs. 105 *beeden*?); **d**e vorm *beiden* ('alle twee') komt niet voor.[71] Tenslotte heeft vs. 105 in rijmpositie de Vlaamse genitiefvorm *das*(:was).

4.2.3 Tekstuitgave

Van de fragmenten k1 vs. 1-8, k3 vs. 16-23, k13 vs. 94-101 en k14 vs. 109-116 zijn spiegelafdrukken bewaard aan de binnenzijde op het hout van het voorbord (zie boven). Voor onze editie is hiervan gebruik gemaakt.

k1 [1r^{o}a]

Mids den io*n*gen saywijn
Aliamus en*de* gherijn
En*de* die vrome gernier
Sij ghingen die princhier
Allegader soukenne vut
Die d*aer* lagen in dat cruut
H(et) kendetse alle saywijn
Wel an hare wapiin
Hi was wijs en*de* vroet
Si dadense de h*er*en goet

k2 [1r^{o}a']

(M.. sp...h hi v)a(nd)[*er*] (di)[*n*]c
D*aer* na ou*er* menich laer
M*aer* hughe die dede daer
Van algad*er* den princhi*er*en

k3 [1r^{o}b]

(-)
O*m*me daer euwelike
Mede te wesene rike
En*de* hare nacom(er)e mede
Hughe die zenden dede
Ten zw(*ar*)ten b*er*ghe (v -)
O*m*me den graue (w*aer*t)
Van (b*er.*e)s den h(*er*e h)[u](w)et[vs.22]
D(ie welke -) ghelet
C(omen te) zeghesteene
Want die (mare groot en*de* cl)[eene][vs.25]

k4 [1r^{o}b']

(-)
In k*er*stinheit tharer vrome*n*
Om te beh(oud)ene haer goet
D*aer* so lagen inde vloet
Scepen ene quantiteit

k5 [1v^{o}a]

(-)
(A)ls die strijt was v*er*lore*n*
H*aer* geuoech dat si core*n*
Ald*aer* ane die k*er*stijn
Want die bastaert gerijn
Die v*er*stoet*er* hem wel an
Want die beste stier man
Was hi die men iew*er* vant
V*er*re ofte na in enich lant

vs.22 Misschien staat er *b*er*ges*, zij het dat het onderste gedeelte van de *g* dan vrijwel geheel verdwenen is. Zie ook noot 72.
vs.25 Vgl. vs. 43.

En*de* die beste amirael
So ghi hebt gehoort wael
In die ieeste hier vore*n*

k6 [1v^{o}a']

D[*aer*] die boden cleen en [*de*] groot
Of waren geslegen doot
En*de* onthouden al h*aer* goet
En*de* huwet die graue vroet

k7 [1v^{o}b]

(-)
Voort seide die longelinc
Hoe hem die soudaen mede
Was sculdicht ene bede
D*aer* hi den camp o*m*me ane v*aer*de
Iegen den starken agrap*aer*de
Ghelike ghi hebt v*er*staen
En*de* noode hi den zoudaen
Name dat leuen zijn
Om zijn lieue dochterkij*n*
Langhe die hoghe baren
D*aer* ou(er) te rade ware*n*

k8 [1v^{o}b']

(-)
Dicken te uoren leden
M*aer* van al sulker reden
Sone wildi horen niet

k9 [k 2r^{o}a]

(-) (hem) (-)
No sijn hooft niet aue slae*n*
No sinen b*aer*t niet aue ulae*n*
No vut trecken sine tande
Het ware v beden grote scande
M*aer* ghi sult na mine sprake*n*
.ij. boye*n* van goude doe*n* make*n*
D*aer* suldine in doen slae*n*
En*de* also laten geuae*n*
En*de* also karle den heere
Gheue*n* te zijnre eere*n*
(-)

k10 [2r^{o}a']

/(-)
K*are*l die w*aer*heit maken cont
Van hem en*de* (vand*er* doc)h[ter zijn]
En*de* haddi hugelijn

k11 [2r^{o}b]

(Aldoe bouen h)a(.)/[vs.79]
En*de* seiden van qu(a)/[der doot][vs.80-81]
Moete v veerden god/[de heere]
Eeuwelijc en*de* emme(rm)/[eere]
Want mi hebdi zeere v*er*blijt[vs.83]
Met uwen rade tdeser tijt
Vp dat huge consenteert
Mijn geminde he*er*e weert
En*de* sine hoge magen
Want qualijc soudic v*er*drage*n*
Te siene mijns vaders doot

k12 [2r^{o}b']

En[*de*] biden heere ihesus
Sijn raet be(canic w)[ale]
Sij prijsdene altemale
Alle diene horden an

k13 [2v^{o}a']

(Gh)[i] (-) mocht niet spa(..)
/(de sc)one claremonde
/em talre stonde
/(.)dighe soete woort
(M)[*aer*] si wa(*re*)n ongehoort
V(an) den soudae*n* ha(*re*n) [vad]*er*
D[ie] (h*er*en) allegader
G(au)e*n* hem dies clene*n* prijs
(H -)(-)
Die v*er*stont die w*aer*hede
(I -)(-)

vs.79 Moeten we hier lezen *alsoe*? Elders (vs. 71 en 72) is de schrijfwijze *also.*
vs.80-81 Aanvulling in vs. 80 op grond van *Florigout* ed.-Heeroma (1962), vs. 3098: 'Ende verden van quader doot'.
vs.83 De *t* van *want* is met fijnere pen boven de regel toegevoegd.

k14 [2v^{o}a']

(V beede) ghe(louet das)
Tote dat gheten was
En*de* taflen vp w(a)[*re*n] gedae*n*
Doe*n* so seide die soudaen

k15 [2v^{o}b]

Consenteerde na v bediet
Dat was dat ic v kende niet
M*aer* men hiet v benge(nt)ijn
En*de* dat ghi sout sone zijn
Vanden coni*n*c van b(ur)gale
Dat logene es altemale
Ghi die hebt mi (ghel)ogen
En*de* bi v (bem ic b)[e](dr)oghen
En(*de* bi)der dochter mijn
Die doen moe(t)e quaden fijn
(-)

k16 [2v^{o}b']

(-)
En*de* d*aer* ghijs niet en doet
Mine be(de ic he)bben moet
Dat zijn tanden ende baert

4.2.4 Handschriftfragmenten en tekstfragmenten

Bij de Katwijkse fragmenten gaat het om een middenstrook en een benedenstrook, die horizontaal uit hetzelfde dubbelblad van een tweekoloms handschrift gesneden zijn, met resp. nog 10 à 11 en 3 à 4 verzen per kolom. De stroken passen echter niet aaneen. We komen daarmee op een totaal van 16 tekstfragmentjes, k1 t/m k16. Gesteld dat het dubbelblad in zes ongeveer gelijke stroken is versneden, en een kolom 50 regels telde, dan kunnen tussen de fragmentjes op de middenstrook en de bijbehorende op de benedenstrook één tot drie middenstroken hebben gezeten, zodat de leemten ertussen minimaal ca. 10 en maximaal ca. 30 verzen bedragen.

Indien het dubbelblad, zoals wij vermoeden, het binnenste van een katern is geweest, bedragen de lacunes tussen de tweetallen bij elkaar horende tekstfragmenten in het geval er drie middenstroken ontbreken, zo'n 6 à 7 verzen tot, in het geval dat er één middenstrook tussen weg is, 26 tot 29 verzen.

4.2.5 Identificatie

Persoonsnamen: Evenals in **br** het geval was, laten persoonsnamen in de Katwijkse framenten er geen twijfel over bestaan, dat wij te maken hebben met restanten van de Mnl. berijmde *Huge van Bordeeus*. De naam van Huge verschijnt in de vormen ‘hughe/huge’ en ‘hugelijn’, zonder nadere omschrijving, vier maal (vs. 13, 19, 78 en

85). Op een drietal plaatsen is een andere benaming/aanduiding voor Huge gebruikt, nl. ‘den iongen saywijn’ (vs. 1), ‘saywijn’ (vs. 7) en ‘die Iongelinc’ (vs. 48). Alleen in de fragmenten k5-k6, k13-k14 en k15-k16 ontbreekt zijn naam of enige directe aanduiding. Op inhoudelijke gronden is het echter zeer aannemelijk, dat Huge in k15 door de sultan wordt toegesproken (vgl. ‘ghi’ en ‘v’), en zelf aan het woord is in k16.

Naast Huge verschijnen evenals in **br** de namen ‘Aliamus’ (vs. 2) en ‘gherijn’ (vs. 3, 35). De laatste wordt in vs. 35 nader aangeduid als ‘die bastaert’ en wat verder als ‘die beste stierman’ (vs. 37) en ‘die beste amirael’ (vs. 40). Voorts verschijnen nog de bekende namen van ‘de scone claremonde’ (vs. 95), de reus ‘agrapaerde’ (vs. 52), en ‘karle den heere’ (vs. 72, in vs. 76 ‘Karel’?).

Een drietal persoonsnamen is m.b.v. het Ofr./vb. niet direct thuis te brengen, nl. die van een graaf ‘huwet’ (vs. 22 en 46),[72] een zekere ‘gernier’ (vs. 3, die ‘vrome’ genoemd wordt) en ‘bengentien’ (vs. 111-113), die een zoon is van de koning van ‘burgale’. De laatste is echter op grond van de inhoud van k15 op te vatten als een

schuilnaam, waarvan naar alle waarschijnlijkheid Aliamus zich heeft bediend tijdens zijn verblijf aan het hof van de sultan.

Overige personages: Opvallend is dat de 's(z)oudaen', die ongetwijfeld te vereenzelvigen is met Gaudijs, hoewel hij een belangrijke rol speelt in k7 (vs. 49, 54), k13 (vs. 99, 108) en o.i. ook in k9, k11 en k15, nergens met naam genoemd wordt. Ook zijn dochter Claremonde wordt op een ander drietal plaatsen niet met haar naam genoemd, maar aangeduid met 'zijn/mijn dochter/dochterkijn' (vs. 6, 77 en 117).

Ook niet bij name genoemd worden de volgende groepen van personen: in k1/k2 'princhier/princhieren' en 'heren' (vs. 4, 10, 14), kennelijk volgelingen van Huge (en/of de sultan?), in k3 'nacomere' (vs. 18), in k6 'boden' (vs. 43), in k7 'die hoghe baren' (vs. 57), waarschijnlijk volgelingen van Huge, evenals in k11 'sine hoge magen' (vs. 87), en in k13 'die heren allegader' (vs. 100).

In k11 tenslotte is iemand aan het woord die een goed advies geeft (vgl. 'rade' in vs. 84 en 'Sijn raet' in vs. 91). Wellicht moeten we hier aan Aliamus denken. *Ruimte*: Op grond van de beschreven of geïmpliceerde ruimte kan o.i. binnen de tekstfragmenten een duidelijke tweedeling gemaakt worden, nl. k1 t/m k6 (hierna KI) en k7 t/m k16 (hierna KII).

In KI is sprake van gevechtshandelingen 'in dat cruut' (vs. 6) en 'inde vloet' (vs. 29). In vs. 32 wordt vermeld dat 'die strijt was verloren'.

In het tekstfragment k3 begint v.a. vs. 19 een nieuwe, zij het zeer gehavende passage, die mogelijk zo moet worden geïnterpreteerd, dat boden (vgl. vs. 43) 'Ten zwarten berghe' worden gestuurd om een graaf, waarschijnlijk Huwet, op te halen. Voorts is er in onduidelijk verband sprake van 'zeghesteene'. Misschien wordt met 'zwarten berghe' Montoscur bedoeld, dat volgens het namenrepertorium van Moisan (1986, t.I, p. 1267) een kasteel is in 'bouguerie', het land van de Bulgaren, en mogelijk is de schuilnaam van Aliamus, Bengentijn, zoon van de koning van Burgale (vs. 111-113), door de Mnl. bewerker met de naam van dit land in verband gebracht. In het Ofr. luidt zijn schuilnaam Tyacre, zoon van koning Yvorin van Monbranc. 'Zeghesteene' zal een eigen bedenksel van de Mnl. dichter zijn. In het vb. komt deze naam niet voor.

KII lijkt zich geheel af te spelen aan het hof van de sultan tijdens en kort na een maaltijd (vgl. vs. 106-108). De gegeven namen en de inhoud van de beraadslagingen aan tafel wijzen o.i. overduidelijk naar het hof van Gaudijs te Babilone (hoewel beide namen in de fragmenten niet zijn bewaard gebleven). Het in de eerste zes fragmenten behandelde strijdtoneel moet zich dan kort vóór de maaltijd en wellicht te Babilone hebben afgespeeld.

4.2.6 Vergelijking en plaatsing

Vooralsnog gelukt het niet de inhoud van KI in het Ofr./vb. te herkennen, al ligt het voor de hand in eerste instantie mogelijke aanknopingspunten te zoeken in de strijd met de reus Agrapart (Ofr. vs. 6307-6627; vb. p. 48 r. 15 - p.52 r. 18), die in het Ofr. onmiddellijk voorafgaat aan het diner in het paleis van Gaudis, tijdens hetwelk Huge de sultan uit de nap laat drinken (vs. 6628-6667). In het vb. worden in deze omgeving noch de maaltijd, noch het drinken uit de wonderbeker verhaald.

In het Ofr. arriveert Agrapart, de broer van de reus Orgueilleux (in het vb. heet hij (D)agayant), die door Huon te Dunostre is gedood, met 10.000 man te Babylone

om diens dood te wreken. Sultan Gaudis kan zich alleen nog van een nog grotere afhankelijkheid van Agrapart redden door een kampvechter aan te wijzen die het

tegen de reus op durft te nemen. Als geen van de Saracenen durft, vertelt Esclarmonde haar wanhopige vader dat de Franse bode nog in leven is. Huon biedt zijn diensten aan, en Gaudis belooft hem en de Fransen een vrijgeleide. Bovendien zal hij aan koning Karel brieven meegeven en hem jaarlijk een lading goud doen toekomen. Als Huon bij hem wil blijven zal hij zijn dochter tot vrouw krijgen en de helft van zijn koninkrijk bezitten (vs. 6435-6463). Huon verzoekt Gaudis hem dan de afgenomen nap, het harnas en de ivoren hoorn terug te geven, hetgeen onmiddellijk geschiedt (vs. 6464-6468). Deze laatste toezeggingen van Gaudis ontbreken in het vb.; Huge's verzoek om teruggave van Ebroens' geschenken wordt daar door Claremonde gedaan (p. 49 r. 29-31).

Daarop volgt in het Ofr. een gevecht tussen Huon en de reus, aan het eind waarvan Gériaume de ware identiteit van hemzelf en de overige Fransen aan Gaudis bekend maakt. In deze tweestrijd slaat Huon Agrapart weldra een oor af, waarna deze zich onderwerpt (vs. 6602-6627). In het vb. is geen sprake van Aliames' bekentenis. Bovendien onthoofdt Huge daar zijn tegenstander (p. 52 r. 16-18).

Heeft de strijd tegen Agrapart in het Ofr. de vorm van een tweegevecht, in KI lijkt het erop, dat de strijd een collectief karakter heeft, en dat er bovendien schepen bij betrokken zijn. Dit laatste is merkwaardig, omdat in Ofr./vb. Agrapart over land naar Babilone trekt (Ofr. vs. 6312; vb. p. 48 r. 20). Ook blijft onduidelijk welke partijen (christenen of Saracenen) in KI precies tegenover elkaar liggen, wie er verloren heeft (vs. 32), en wat de rol is van de stuurman Gherijn in k5, en van de graaf Huwet in k3 en k6. De enige, misschien wat gezochte, aansluiting bij het gevecht tegen Agrapart in het Ofr. is het in vs. 6 vermelde ‘cruut’. Agrapart en de zijnen slaan namelijk hun kamp bij Babilone op ‘en un pré’ (vs. 6316, 6475).

Meer aanknopingspunten biedt wellicht de alexandrijnenversie. Uit Briesemeister (1902, p. 31 en 33-34) blijkt dat in de Agrapart-episode in hs. **R** (f. 55v^{o} r. 15-61r^{o} r. 5) de reus afkomstig is ‘vom *mont obscur’*. In de versie van *Le combat contre les géants*, die in de Huon-tekst (f. 67r^{o} r. 17-68v^{o} r. 31) is ingevoegd tussen de dood van Gaudis en het overdragen van de heerschappij over Babilone aan Garin (vgl. Gherijn in vs. 35), beraadslagen de broers van de gedode reus, die zich op Huon willen wreken, ‘auf dem *mont obscur’*, wanneer ze door een Saraceen van de moord op Gaudis op de hoogte worden gebracht (vgl. vs. 25 ‘mare’, en vs. 43 ‘boden’). De broers schepen zich in en varen Huon tegemoet naar het kasteel van Orgueilleux. Huon is al drie dagen daarheen onderweg. Op de vierde dag zien ze een groot aantal schepen op hen afkomen. Vgl. vs. 29-30:

> Daer so lagen inde vloet
> Scepen ene quantiteit[73]

De fragmenten KII bieden gelukkig wat meer houvast, hoewel ook hier aanzienlijke verschillen t.o.v. Ofr./vb. aan het licht komen. Het belangrijkste verschil is dat de vijf fragmenten alle handelen over de lastige (en humoristische?) vraag hoe aan de opdracht van Karel kan worden voldaan. Huge moet namelijk baard en tanden van de sultan mee terugnemen, zonder dat deze zelf gedood wordt. Het meest belangwekkende van de schamele restanten van dit overleg in KII is wel dat zij prachtig corresponderen met en voorbereiden op de mededeling in **1** (vs. 297-298) en **mb** (vs. 368-369), dat Huge met de gevangen en dus nog in leven zijnde sultan Gaudijs is teruggekeerd. Hieruit kan worden opgemaakt dat de fragmenten Katwijk tot de-

zelfde versie van de *Huge van Bordeeus* hebben behoord als de Leidse en Middelburgse fragmenten.

Aan het begin van k4 (vs. 50) en aan het eind van k8 (vs. 122) is sprake van een verzoek dat Huge vóór zijn strijd tegen Agrapaert aan de sultan heeft gedaan, en dat de sultan onder de druk van de omstandigheden kennelijk heeft ingewilligd:

122 Mine bede ic hebben moet
Dat zijn tanden ende baert

Een dergelijk verzoek is noch in het Ofr., noch in het vb. te vinden. Zoals boven reeds is aangegeven, verzoekt Huon in het Ofr. alleen om teruggave van Auberons geschenken, hetgeen direct wordt ingewilligd. Van een uitvoerige bespreking tijdens en zelfs na de maaltijd, zoals die in KII beschreven wordt, is ook nauwelijks sprake. In het vb. worden zelfs geen tafels gedekt. In het Ofr. worden ze niet afgenomen, omdat na de mislukte napproef van Gaudis Huon al snel op zijn hoorn blaast (vs. 6668 e.v.) en het daardoor tot zingen gedwongen gezelschap direct overdonderd wordt door Auberon, die met 100.000 man de stad is binnengekomen. Een veertigtal verzen later is Gaudis reeds door Huon onthoofd en heeft Huon de baard en de tanden in zijn bezit (vs. 6712-6714). Opvallende ontbrekende elementen in onze fragmenten zijn dus in ieder geval de proef met de wonderbeker en de door Huon te hulp geblazen Auberon.

Opvallend anders ook is de rol van Claremonde. Waar zij er, weer alleen in het Ofr. (vs. 6272-6291), geen enkele moeite mee heeft Huon en zijn gezellen een plan voor te leggen om haar vader in bed te doden, blijkt zij het in de Katwijkse fragmenten toch ‘qualijc’ te ‘verdragen’ (vs. 88-89) dat haar vader ter dood zou worden gebracht, en spant zij zich in hem te overreden (k13) in te stemmen met het inmiddels door Huge en de zijnen goedgekeurde plan (k11/k12) om hem in twee boeien van goud te slaan en gevangen aan Karel over te leveren (vs. 69-73). Gaudijs blijkt echter niet te vermurwen en zegt bedrogen te zijn door zijn dochter en, naar wij aannemen, Aliamus, temeer daar deze zich heeft bediend van de valse naam Bengentijn, zoon van de koning van Burgale (vs. 111-113). Hoewel de tekst van k15 geen zekerheid geeft, bezit het Ofr. toch enige aanwijzingen om hier aan Aliamus te denken. Daar immers stelt de oude Gériaume zich bij zijn aankomst in Babilone listig voor als Tyacre, een neef van Gaudis, zoon van Yvorin van Monbranc (vs. 6112 e.v.). Ongeveer hetzelfde doet Aliames in het vb., nadat hij eerst met een kruid ‘montfire’ zijn haren en ledematen zwart en bruin heeft gemaakt. Aliames deelt daar aan Gaudijs mee: ‘Ic was in affriken gheboren, ende ick ben Triakel uwer suster sone’ (p. 43 r. 27-28). In het Ofr. zal Gériaume aan het eind van het gevecht tussen Huon en Agapart aan Gaudis zijn identiteit bekend maken (vs. 6602-6615).

In het vb. ontbreekt, zoals gezegd, zo'n bekentenis op deze plaats, maar wordt eerder in het verhaal aan Claremonde duidelijk dat haar neef Tryakel een Fransman is. Nadat zij Tryakel in vertrouwen heeft genomen en hem naar de plaats heeft gebracht waar Huge gevangen zit, ziet en hoort Claremonde hoe de beide neven elkaar hartelijk in het Frans begroeten en elkaar bij hun naam noemen. Aanvankelijk is zij erg kwaad om deze leugen, en dreigt zij alles aan haar vader te vertellen. Huge vraagt haar echter hem te vergeven en af te zien van haar voornemen. Zij zal een bloedverwant van hem dit toch niet willen aandoen. Claremonde stemt hierin toe

en deelt in het vervolg van het verhaal niets over de identiteit van Tryakel aan haar vader mee (p. 47 r. 14-p. 48 r. 14).

4.2.7 Conclusies

De fragmenten Katwijk hebben zonder enige twijfel deel uitgemaakt van de Mnl. berijmde *Huge van Bordeeus*. Het strijdtafereel dat in KI wordt beschreven, is in deze vorm niet in het Ofr./vb. terug te vinden. De beraadslagingen in KII spelen zich af aan het hof van de sultan Gaudijs te Babilone kort na de strijd tegen de reus Agrapaert. Zij behoren dus tot de kern van het Huge-verhaal.

Naast grote overeenkomsten met het Ofr./vb. zijn er zeer opmerkelijke verschillen. Het belangrijkste is wel dat het onderwerp van het overleg, de sultan in boeien naar Karel te brengen i.p.v. hem het hoofd af te slaan en zijn baard en tanden af te nemen, geheel in overeenstemming is met de mededelingen in de fragmenten Middelburg en Leiden dat Huge met de gevangen Gaudijs is teruggekeerd.[74] De consequenties van deze gevangenneming zijn voor het vervolg van het verhaal ongetwijfeld aanzienlijk geweest. Een opmerkelijke afwezige in KII is Ebroen.

De fragmenten sluiten zich wederom, zoals **br**, in het gebruik van de figuur Aliamus aan bij het vb. Rijmparen van de fragmenten **k** hebben wij in het vb. tevergeefs gezocht.

Enkele intrigerende overeenkomsten met de reuzenepisode in de alexandrijnenversie benadrukken nog eens de noodzakelijkheid van een diepgaand onderzoek naar de relatie tussen deze ofr. tekst en de Mnl. fragmenten.

4.3 Fragment Deschamps

4.3.1 Codicologische beschrijving

Het fragment Deschamps (**d**) is een strookje perkament dat horizontaal, enigszins schuin midden uit een blad van een tweekoloms handschrift gesneden werd. De buitenmarge is nog volledig bewaard (de buitenrand van het 'blad' is gaaf), hetgeen ons in staat stelt de recto- en versozijde te bepalen. De rectozijde is waarschijnlijk de vleeszijde van het perkament. Het strookje is links 38 mm en rechts 43 mm hoog, en heeft een breedte van 160 à 167 mm (vgl. **k** f. 1, grootste breedte 163 mm). Er zijn nog 9 regels per kolom 'volledig' bewaard.

Met name op de versozijde, die het minst geleden heeft, zijn nog sporen van de aflijning en liniëring zichtbaar. Evenals bij de Katwijkse fragmenten gaat het om dunne, lichtgrijze lijnen, getrokken met een loodstift. De horizontale lijnen lopen tussen de kolommen en in de binnenmarge door. Voor de a-kolom is links een driedubbele en rechts een enkele lijn getrokken. De buitenmarge komt op 26-27 mm. De breedte van de beginletterkolom is 5,5 mm, de rest van de kolom is 48,5 mm breed (totale breedte a-kolom op de versozijde dus 54 mm). De afstand tussen de laatste lijn van de a-kolom en eerste lijn van de b-kolom bedraagt 10,5 mm. De beginletterkolom van de b-kolom is 6 mm, de rest van de kolom ca. 50 mm breed. De binnenmarge is, op het breedste punt gemeten, 16 mm. De totale breedte van de bladspiegel is dus gelijk aan die van de Katwijkse fragmenten: ca. 126 mm.

Hetzelfde geldt voor de gemiddelde regelhoogte. De afstand tussen de horizontale lijnen bedraagt 4,3 mm. De kopiist van **d** is eveneens die van de Katwijkse fragmenten, zij het dat sommige majuskels aan het begin van de versregel wat zwieriger zijn uitgevoerd. Het is dan ook vrijwel zeker dat we hier te maken hebben met een fragment uit hetzelfde handschrift.

Het strookje heeft gediend als ‘scharnier’ of ‘oortje’ in een boekband, zij het waarschijnlijk niet in een leren band, gezien het ontbreken van afdrukken van een overslag van leer op de rectozijde, die tegen de binnenzijde van het plat gelijmd was. We denken eerder aan het soort slappe perkamenten bandjes, waarin bv. de Düsseldorfse fragmenten van de *Florigout* als verstevigingsmateriaal zaten. Het betreffende boekje bevat twee gedrukte werkjes, het eerste uit 1564, het tweede uit 1550.[75] De platten zijn 160-164 × 107-113 mm. Het boekblok is op drie bindtouwen genaaid. Dat laatste kan bij de band waaruit het fragment Deschamps losgemaakt is, echter niet het geval geweest zijn, te oordelen naar de gaatjes in de vouw die, ca. 10 mm van de onderrand, horizontaal over dit strookje loopt. De versozijde van het fragment is in de boekband waarschijnlijk steeds zichtbaar geweest.

Het mag duidelijk zijn, dat wij over de herkomst van het strookje geen informatie bezitten. Het werd ontdekt door de Brusselse boekbinder Georges Dubois d'Enghien. Deze gaf het aan J. Deschamps, die de publicatie ervan overliet aan Th. Ausems S.J., de ontdekker van de Katwijkse *Huge*-fragmenten. Op 6 juli 1982, bij een bezoek aan het Berchmanianum te Nijmegen, schonk Deschamps het strookje aan de Provinciale Bibliotheek van de paters Jezuïeten, waar het, samen met de Katwijkse fragmenten, via Ausems in 1977 (blijkens een bij de fragmenten gevoegd schrijven) terecht was gekomen.[76] Zoals gezegd, worden de fragmenten bij elkaar bewaard onder de signatuur 5000 PB 52.

4.3.2 Taal

Het fragment levert t.o.v. de fragmenten Katwijk geen extra informatie aangaande het dialect. Ook hier de westelijke vorm *vp* (vs. 10). De *a* in *starke* (vs. 7) zou op West-Vlaanderen kunnen wijzen.[77]

4.3.3 Tekstuitgave

d1 [r^{o}a]

1 /(-)oos
Mette(...e)rden (...1)oos
(Co)*n*ne*n* ghewo(...) yet
E(n) s(i) dat tvrome diet
5 V(a)*n* gode hebbe victorie
So ons zeit die ystorie
So was die stark(e) dro*m*med*aer*
Met (eenre h -)
O(-)le*n* (...en)
10 D*aer* h(i vp) zoude (-)

d2 [r^{o}b]

/(- ede)
Dies s(i) ha(dden wel te d)oene
Ic w(an)e si die (h..e. c)oene
D(..... custen) anden mont
15 (G..... v - en) ter stont

Dat (sis)e ad[o]bbeerden[vs.16]
D*aer* si (m)et dobbel(e)erden
(H..te - et)
M*aer* si w(i -)

Dat (...en... moc)hte zien
(.)/

d3 [v^{o}a]

(D-)
Die so waren hem omtrent
En*de* die princ*e*n wide bekent
V[an c]atthay die groote chae*n*
En*de* coni*n*gen ende soudae*n*
Coni*n*gen en*de* amirale*n*
En*de* haer uolc altemale
Dat was inde wapijn
Mett(en ban)[i*er*]en zijn
Of het soude te stride vare*n*
(-)

vs.16 Vgl. *Couchi* ed.-De Vries (1887), fr. Atrecht, vs 1-2: 'Ende also wel gheadobeerde/Vant men kume upter eerde', en vs. 803-804: '(...) den andren heeren,/Diene holpen adobeeren'.

d4 [v^{o}b]

Hadde (die -)
D*aer* hi groot recht hadde an
Het was he*m* ene hulpe goet
Tp*aer*t maecte goede*n* moet
Hugen den vrome*n* ma*n*

Dat te neye began
En*de* te scudden thouet zijn
So seide hughelijn
Stille god geue di goet[vs.41]
Bouen alle beesten vroet

4.3.4 Handschriftfragment en tekstfragmenten

Het fragment Deschamps is een strookje dat horizontaal midden uit een blad is gesneden. Het blijkt afkomstig uit hetzelfde handschrift als waartoe de fragmenten Katwijk behoren. De recto- en versozijde van het blad zijn bepaald op codicologische gronden. Per kolom zijn nog 9 regels 'volledig', en 1/2 regels onvolledig bewaard. Er zijn dus vier tekstfragmenten, d1 t/m d4. De leemten tussen deze fragmenten bedraagt ca. 40 verzen, vooropgesteld dat het oorspronkelijke handschrift 50 regels per kolom telde.

4.3.5 Identificatie

Persoonsnamen: Het is niet gemakkelijk de erg gehavende fragmentjes direct te identificeren, laat staan te plaatsen.[78] De enige persoonsnaam evenwel, die gelukkig nog tweemaal voorkomt in d4, is nu juist die van Huge, nl. als 'hugen den vromen man' (vs. 37) en 'hughelijn' (vs. 40). Of Huge ook in d1 (vs. 4 'tvrome diet', vs. 10 'hi') of d3 (vs. 23 'Die waren hem omtrent') bedoeld is, valt moeilijk uit te maken. *Overige personages*: Wie met alle overige persoonlijke voornaamwoorden (3de pers. mv.) in d2 aangeduid zijn, is alleen uit het intern verband niet of nauwelijks af te leiden. Het duidelijkst is een reeks van aanduidingen van wel Saraceense vorsten in d3: 'princen' (vs. 24), 'Va[n c]atthay die groote chaen' (vs. 25), 'coningen' (vs. 26 en 27), 'soudaen' (vs. 26) en 'amiralen' (vs. 28), wier 'uolc altemale' in een grote wapenschouw verzameld is (vs. 28-32).

Mogelijk hebben d2 en d1, vanaf vs. 6, waar een nieuwe episode lijkt te beginnen, betrekking op deze legerschaar van Saraceense groten. De 'starke drommedaer' in d1 (vs. 7), waarvan kennelijk eerder sprake is geweest, misstaat ook niet in dit 'overzeese' gezelschap.[79]

Aan het begin van d2 lijkt sprake te zijn van een begroeting (vs. 13-14), - 'Ic' in vs. 13 heeft betrekking op de geïmpliceerde verteller -, mogelijk van een aantal belangrijke aanvoerders/heren, die er vervolgens toe overgaan zich voor de strijd

vs.41 Vgl. *Florigout* ed.-Heeroma (1962), vs. 1751-1752: 'Soe frinasint god geefdi goet/Seide die goede naen'.

uit te rusten (vs. 16).[80] Onduidelijk is evenwel hoe vs. 17 ‘Daer si met dobbeleerden’ moet worden begrepen.

Het valt natuurlijk niet uit te sluiten, dat er in d2 en d3 niet alleen sprake is geweest van Saraceense vorsten en hun manschappen. Mogelijk is ook dat Huge en (een

deel van) zijn gevolg zich bij deze legerschaar voegen, bewapend worden, en er deel van gaan uitmaken.

In d4 treffen we alleen Huge aan met een, eerder genoemd en mogelijk zojuist ontvangen, paard, dat door zijn hoofd te buigen en te schudden de held bemoedigt (vs. 36-39) en vervolgens op menselijke wijze door Huge wordt toegesproken (vs. 40-42).

Ruimte: Op grond van m.n. d3, de opsomming van Saraceense vorsten, dient men het beschrevene in d ergens in het oosten, 'over zee', te plaatsen. Meer directe steun hiervoor geeft de plaatsbepaling bij 'die groote chaen', nl. 'va[n c]atthay' (vs. 25). In zijn niet gepubliceerde artikel (zie noot 5) citeert Th. Ausems S.J. deze plaats om een *terminus a quo* voor de *Huge van Bordeeus* vast te stellen.

Volgens Ausems is de grote chaan van Catthay of China in het westen bekend geworden door Marco Polo (1298),[81] maar komen zowel de spelling als de syntaxis van vs. 25 meer overeen met een passage uit de kroniek van St.-Bertin.[82] De redacteur van dit *Chronicon Sythiense*, de Vlaming Johannes Yperius, bijgenaamd Longus, stierf als abt van St.-Omer in 1383, en is, aldus Ausems, de eerste Vlaming die melding maakt van Marco Polo's *Liber Mirabilium.*[83]

Het Ofr. en vb. vermelden de chaan van Catay niet. Het valt o.i. niet uit te sluiten dat de Mnl. auteur andere bronnen heeft benut. Wij denken hier m.n. aan het reisverhaal van de Vlaming Willem van Rubroek, waarin uitvoerig over Cathai(a) wordt bericht.[84]

4.3.6 Vergelijking en plaatsing

Hoewel **d** zeker deel heeft uitgemaakt van de Mnl. berijmde *Huge van Bordeeus*, is de plaatsing ervan bijzonder lastig. Nemen we aan dat het Mnl. toch nog iets met Ofr./vb. te maken heeft gehad, en dat de Mnl. bewerker ook hier met de nodige vrijheid aan het werk is geweest, dan is er eigenlijk maar één beschreven gebeuren dat voor vergelijking in aanmerking komt, nl. het begin van de oorlog tussen Yvorin, emir van Monbranc en oom van Esclarmonde, en Galafre, emir van Aufalerne (Ofr. vs. 7580-7647; vb. p. 62 r. 35-p. 63 r. 38). Hier wordt een volledig Saraceens leger, waarvan Huge deel uitmaakt, uitgerust, waarna het daadwerkelijk optrekt naar Aufalerne. Bovendien heeft Huge in deze episode het een en ander te stellen met een gegeven paard.

Nadat in het Ofr. de schaakpartij tussen Huon (schuilnaam 'Garin') en de dochter van Yvorin is afgerond (vs. 7468-7582), roept de emir de volgende dag onmiddellijk zijn leger bijeen om tegen Galafre, die zijn nicht Esclarmonde in bezit heeft, op te trekken. Vgl. vs. 7584-7588:

Li amiraus a fait son ban crier,
Que tout se voisent fervestir et armer.
De toutes pars se keurent *adouber*[+]
Vestent hauberc, lacent elmes gesmés,
Es cevaus montent corans et abrievés.

[+]vgl. vs. 16 'adobbeerden'[85]

In het vb. vraagt Yvorijn Huge (schuilnaam 'Gherijn') eerst om raad wat hij tegen Galefier, die zijn nicht niet wil teruggeven, zal ondernemen. Huge, zeer verblijd als hij verneemt waar Clarmonde is (vgl. eerder Ofr. vs. 7369-7373), adviseert hem zijn

‘volc van wapenen’ en ‘edelen’ (p. 63 r.9-12) te ontbieden. Tevens biedt Huge aan dat hij Yvorijns ‘standaert’ (vgl. d3 vs. 30 ‘banieren’) zal ‘vueren’ (p. 63 r.11). Yvorijn

stemt van harte met deze raad in, en voegt hieraan toe: ‘Ende ghi sult hebben van harnas ende van paerden al dat ghi begheert daertoe te hebben’ (p. 63 r. 13-15). Aldus maken de koning en ‘alle sijn volc in die wapenen’ (vgl. d3 vs. 29) zich gereed (p. 63 r. 22-23).

In het Ofr. verzoekt Huon, die graag mee wil naar Aufalerne, zelf om wapens en een paard. Van een Saraceen krijgt hij een zwaard, dat blijkens een opschrift gemaakt is door de smid Galant (vs. 7589-7612). Een tweede Saraceen adviseert de emir de arme knecht van de speelman een slecht en kreupel paard te geven, dat uitvoerig en zeer negatief wordt beschreven (vs. 7613-7643). In het vb. is verder nog sprake van een ‘harnas oudt ende verroest’ (p. 63 r. 23-32), en van het paard wordt daar gezegd: ‘een hinckende paert dat achter ende voor croepel was, ende had langen tijt in een karre ghegaen’.

Het mag duidelijk zijn, dat het kreupele paard moeilijk model kan hebben gestaan voor het paard dat Huge in d4 zo menselijk toespreekt. Toch hebben wij deze gebeurtenissen uit het begin van de oorlog tegen Galafre zo uitvoerig beschreven, omdat een soortgelijke reeks voorvallen zich nog eens in een wat andere constellatie voordoet tegen het einde van de strijd. Ook hier is Huge met een paard in de weer, en ditmaal is dat een voortreffelijk beest (Ofr. vs. 8009 e.v.; vb. p. 69 r. 13 e.v.).

Tijdens de genoemde belegering van Aufalerne staat Galafre zijn neef Sorbrin toe een kampvechter uit het leger van Yvorin uit te dagen. Weer is het Huon die als enige de strijd aandurft, zelfs op zijn kreupele paard. Sorbrin (in het vb. ‘coninck Sorberijn’) delft het onderspit en Huon maakt zich meester van diens prachtige paard Blancardin.

In de strijd tussen de legers die daarop volgt, trekt Galafre zich terug in het onneembare Aufalerne. Huon en Yvorin keren terug naar Monbranc. Dan arriveren Gériaume en de andere getrouwen van Huon in Aufalerne, waar zij Esclarmonde terugvinden en vernemen wat haar is overkomen. Zij besluiten op hun beurt Galafre te steunen.

In tegenstelling tot de eerste keer in het Ofr. (en niet in het vb.) geeft Huon Yvorin nu wel eerst de raad zijn mensen te wapenen en tegen Galafre op te trekken. Yvorin stemt hiermee in, en:

Adont a fait errant son ban crier,
Que tout se voisent fervestir et armer.

Huon bewapent zich weer, stijgt op het voortreffelijke paard Blancardin, en trekt met Yvorin naar Aufalerne. In het vb. is het Galefier die kort daarvoor naar Mombrant is getrokken en er het land verwoest (p. 69 r. 11-15).

Huon daagt Galafre uit, en deze laat op advies van Gériaume zijn mensen zich bewapenen en de stad uittrekken. Zijn paard Baucant laat hij zadelen, en hij biedt dit aan Gériaume aan. Deze stijgt op en:

Par tel vertu s'estent li viex barbé
Que le ceval fait *ploier* l'esquinel[+]

[+]vgl. vs. 38 ‘neye’.

Interessant is het te zien dat het Ofr. a.h.w. de Yvorin-Huon-relatie spiegelt in de Galafre-Gériaume-relatie, immers Huon en Gériaume zeggen achtereenvolgens hun steun toe, geven advies voor de strijd, en worden bewapend en van een paard voorzien.

4.3.7 Conclusies

Het fragment Deschamps heeft op codicologische gronden deel uitgemaakt van de codex waaruit ook de fragmenten Katwijk afkomstig zijn. Aangezien er over de identificatie van **k** geen twijfel kan bestaan, is ook **d**, dat bovendien de naam van Huge tweemaal vermeld, als een *Huge van Bordeeus*-fragment te identificeren. Over de plaatsing van het fragment blijven wij onzeker. De vier kleine tekstfragmentjes, waarvan de eerste twee, op de rectozijde van de strook, zeer moeilijk leesbaar zijn, bieden op het eerste gezicht geen enkel aanknopingspunt om ze m.b.v. het Ofr./vb. thuis te brengen. Enkele globale overeenkomsten, nl. de uitrusting van een Saraceens leger, en Huge die op een of andere wijze met een paard van doen heeft, alsmede de volgorde hiervan, wijzen wellicht in de richting van de oorlog tussen Yvorin van Monbranc en Galafre van Aufalerne. Het vb. en Ofr. bevatten in deze omgeving formuleringen die dichtbij enkele plaatsen in **d** lijken te liggen. Indien de schijn niet bedreigt, hebben de tekstfragmenten d1-d4 elementen uit de beginen eindfase van deze oorlog gecombineerd. Eenzelfde techniek kwamen wij reeds, zij het duidelijker, op het spoor in **1** en op enkele plaatsen in **mb** en **br**. Rijmparen van **d** zijn in het vb. niet aan te wijzen.

5 Enkele conclusies

5.1 De fragmenten behoren tot één versie

In de voorgaande paragrafen is gebleken dat de Brusselse en Nijmeegse fragmenten deel hebben uitgemaakt van een Mnl. *Huge van Bordeeus*. Tevens is het op grond van een drietal in het oog springende inhoudelijke overeenkomsten zeer waarschijnlijk, dat **br**, **k** en **d** met de reeds bekende fragmenten **mb** en **1** dezelfde versie van dit *Huge*-verhaal representeren.

In de eerste plaats stemmen alle fragmenten (m.u.v. **d**, dat evenwel afkomstig is uit dezelfde codex als **k**) met elkaar overeen in de behandeling van een voor de inhoud van het verhaal zeer belangrijk gegeven, nl. dat Huge na zijn vertrek uit Babilone Gaudijs gevangen mee terugvoert naar Frankrijk. In alle Franse *Huon*-versies, alsook in de Nederlandse prozaroman, wordt de sultan te Babylone door Huon gedood en beroofd van zijn baard en tanden. Alleen in de alexandrijnenversie wordt gewag gemaakt van de keuze die Huon heeft de sultan eventueel levend met zich mee terug te nemen naar Frankrijk. In de door onze fragmenten geprepresenteerde versie moet de eigenzinnige behandeling van dit gegeven aanzienlijke gevolgen hebben gehad voor het verloop van de terugreis en, indien we ervan uitgaan dat Gaudijs tot het einde toe in leven is gebleven, voor de afloop van het verhaal.[86]

De tweede inhoudelijke overeenkomst vormt het gebruik van de naam Aliamus. De fragmenten **br** en **k** (en **d**) stemmen met de Nederlandse prozaroman overeen in het consequent gebruik van deze naam voor de oude metgezel en raadgever van

Huge op plaatsen waar het Ofr. Gériaume heeft. In fragment **1** is de naam niet overgeleverd, omdat de inhoud een deel van de avonturen van Huge beschrijft waarin deze metgezel niet optreedt. De indertijd door Voretzsch gedane constatering m.b.t. de Gériaume- en Aliaumeversies, die hij toen nog slechts kon baseren op het eenmaal voorkomen van de naam 'Alsamus' in de **mb** vs. 63 (en dat achteraf gezien, misschien ten onrechte), lijkt door de nieuwe fragmenten te worden bevestigd en onderstreept.

De derde overeenkomst betreft een aantal elementen in de behandeling van de terugkeer van Huge in Frankrijk. Uit onze vergelijking en plaatsing is gebleken dat **mb** en de Nederlandse prozaroman in de behandeling van deze terugkeer niet alleen grondig verschillen van het Ofr. (vgl. i.p.v. St.-Maurice in **mb** Aragoen en het betoverde kasteel, en in vb. de abdij van Cloengi), maar ook opvallend met elkaar overeenstemmen, doordat een deel van het gevolg van Huge zich moet hebben afgesplitst en reeds vooruit is gereisd om in Bordeaux Huge's behouden terugkeer aan te kondigen. De rol van de abt van Cloengi/Clongi, een oom van Huge, die in het vb. merkwaardig genoeg min of meer oplost na de hinderlaag door Gheraert en Gubewaert (vgl. p. 77 r. 11-24 en p. 82 r. 14), is in **mb** sterk afwijkend van het vb. en het Ofr. uitgewerkt. Hij blijkt met Huge mee over zee te zijn geweest en heeft in ieder geval deel uitgemaakt van het afgesplitste deel van het gevolg van Huge dat vooruit is gereisd. Tevens brengt hij te Parijs bericht van hetgeen is voorgevallen. Onzeker blijft of wij de in **br** genoemde abt Elegast met Huge's oom mogen vereenzelvigen. Het optreden van deze Elegast, die kardinaal van Aragoen wordt genoemd, onderstreept echter de unieke rol die Aragoen, waar Huge terugkeert en tot koning wordt gekroond, moet hebben gespeeld in de Mnl. fragmenten.

Naast deze opvallende (en een aantal minder in het oog springende) inhoudelijke relaties tussen de oude en nieuwe fragmenten is in verschillende fragmenten, m.n. in **1** en **mb**, en wellicht in **d**, een zekere overeenkomst zichtbaar in de bewerkingstechniek van de Mnl. dichter. Soms blijken elementen van meerdere min of meer overeenkomstige verhaalgebeurtenissen in het Ofr. in de fragmenten te zijn gecombineerd, soms ook lijken elementen van één in het Ofr. beschreven verhaalgebeurtenis te zijn verdubbeld.

De hier vastgestelde inhoudelijke en bewerkingstechnische eigenaardigheden van de fragmenten kunnen worden aangevuld met een opmerkelijk syntactisch verschijnsel, waarop Verdam (1877, p. 113) indertijd reeds i.v.m. de fragmenten **mb** heeft gewezen, t.w. het gebruik van het aanwijzend voornaamwoord 'die' onmiddellijk na een persoonlijk voornaamwoord in subjectfunctie. Zie onder meer:

1 vs. 182: *Ic die* sal moeten doen mine penitencie swaer
mb vs. 188: *Si die* ghinghen in dat cruut[87]
k vs. 115: *Ghi die* hebt mi (ghel)ogen[88]
br vs. 50: *Hi die* zetten te monde[89]

Deze syntactische eigenaardigheid treffen wij verder nog aan in *Die borchgrave van Couchi* zoals overgeleverd in de fragmenten Atrecht en Heeswijk (ed. De Vries 1887, p. 123),[90] in de fragmenten van de *Florigout* (ed. Heeroma 1962, o.a. in vs. 1744, 3207, 3305, 4618, 5388, 5420, 5630 en 5944), in *Loyhier ende Malaert*, zgn. fragmenten Van den Bergh (ed. Iwema 1986, p. 470, vs. 101), en in zowel het Münchense fragment als in de Amsterdamse fragmenten van *Boudewijn van Seborch* (ed. Claassens 1993,

resp. p. 211, vs. 258, en p. 211, vs. 360). Alleen het korte en zeer gehavende strookje **d** vertoont de eigenaardigheid (bij toeval) niet. Op de samenhang die tussen de *Huge*-fragmenten en de genoemde teksten bestaat, komen wij hieronder (par. 5.5) terug.

5.2 Eén of twee berijmde Middelnederlandse versies

Zoals wij zagen (vgl. par. 1.3), heeft Voretzsch indertijd op een aantal inhoudelijke gronden verondersteld dat aan de fragmenten **mb** en de Nederlandse prozaroman een verloren Mnl. berijmde tekst ten grondslag heeft gelegen, die aan het eind van de 13de of aan het begin van de 14de eeuw vervaardigd zou zijn. Naast het feit dat deze niet bewaarde versie behoorde tot het Aliaume-type, moeten, aldus Voretzsch, in deze tekst ook de terugkeer van Huge naar Frankrijk en de rol van de abt van Cluny anders dan in het Ofr. zijn behandeld. Anderen hebben verondersteld dat de restanten van rijmparen in het volksboek afkomstig zijn uit een Mnl. berijmde voorbeeldtekst die een andere moet zijn geweest dan die van de toen bekende fragmenten **mb** en **1**, omdat de inhoud ervan sterk afwijkt van het proza en er geen enkel rijmpaar uit deze fragmenten in het vb. kan worden aangewezen.

Nu aangetoond is dat **mb** en **1** en de hier uitgegeven fragmenten br, **k** en **d** tot eenzelfde versie van de Mnl. *Huge van Bordeeus* hebben behoord, en tevens is gebleken dat ook van de nieuwe fragmenten geen rijmparen in de prozaroman zijn terug te vinden, vragen wij ons af in hoeverre de indertijd gesignaleerde inhoudelijke en formele relaties tussen **mb** en het volksboek sterk genoeg zijn om een gemeenschappelijke, oudere Mnl. berijmde tekst aan te nemen. Men kan zich in dit verband afvragen in hoeverre het op puur toeval berust, dat van de vijf teruggevonden *Huge*-fragmenten, die afkomstig zijn uit vier verschillende handschriften, geen enkel rijmpaar in het volksboek kan worden aangewezen. Gezien deze 'eenzijdige' en in omvang alleszins redelijke overlevering, wordt het o.i. meer en meer waarschijnlijk, dat bij de vervaardiging van de Nederlandse prozaroman geen *direct* gebruik gemaakt is van een Mnl. berijmde tekst.

Kan het niet zijn, dat de aanwezigheid van de rijmrestanten in het proza op een andere wijze verklaard dient te worden? De prozaroman *Huyge van Bourdeus* is immers niet de enige waarvoor men op grond van de rijmen een tot nu toe nooit teruggevonden berijmde Mnl. voorbeeldtekst heeft willen aanwijzen. Debaene (1951, p. 303 en 313), die de *Huyge van Bourdeus* samen met de *Historie van der borchgravinne van Vergi, Sibilla* en *Historie van Merlijn* als groepje van vier prozaromans uit de laatste jaren van de postincunabelperiode behandelt, wijst in alle gevallen op de aanwezigheid van rijmvormen. Van de *Vergi* is een aantal rijmen in de berijmde tekst uit het handschrift-Van Hulthem terug te vinden.[91] Voor de overige drie romans kan echter worden vastgesteld dat tot op heden de veronderstelde berijmde Mnl. versie nooit is aangewezen. Daarentegen wordt thans van de *Sibilla* aangenomen dat de Nederlandse roman is vertaald uit een Spaanse prozatekst,[92] en de *Merlijn* gaat naar alle waarschijnlijkheid terug op een Engelse prozaroman.[93] Interessant is verder dat Debaene (1951, p. 335) in zijn bespreking van het optreden van rijmvormen in prozaromans ook melding maakt van een tweetal

prozaromans, t.w. *Appollonius van Thyro* en *Die seven wijse mannen van Romen*, die, hoewel zij op een Latijnse tekst teruggaan, toch dergelijke rijmen bezitten.

Het heeft er dan ook alle schijn van, dat de aanwezigheid van rijmrestanten zoals die in de *Huyge van Bourdeus* voorkomen, wel eens toegeschreven zou kunnen worden aan de Nederlandse bewerker. Mogelijk bediende hij zich bewust van een stilistisch procédé, volgens hetwelk de prozateksten op min of meer geregelde afstanden van rijmvormen werden voorzien. Het vaak voor de hand liggende karakter van deze rijmvormen, al dan niet gecombineerd met een zekere onregelmatigheid van de onderlinge afstanden, wekt de indruk dat de auteurs ze gebruikt hebben om aan de verhalende prozateksten toch nog een archaïsch-episch karakter te geven.[94] Indien de bewerker van *Huyge van Bourdeus* zich inderdaad van een dergelijk procédé heeft bediend, vervalt de noodzaak om alleen op formele gronden een berijmde Mnl. voorbeeldtekst aan te nemen. In dat geval blijven evenwel op inhoudelijk vlak de vragen te beantwoorden, welke tekst of teksten dan wel ten grondslag hebben gelegen aan de Nederlandse prozaroman en de Mnl. fragmenten, en waarom beide versies op een aantal punten, m.n. het gebruik van de naam Aliamus, samen afwijken van het Oudfrans.

5.3 Mogelijke herkomst van de Aliaume-variant

Intrigerend blijft in dit verband de boeiende visie van C. Voretzsch, die aan de fragmenten (**mb**) en de prozaroman een berijmde Mnl. tekst van het Aliaume-type vooraf laat gaan. Louter een vermelding van de naam ‘Alelmus’ (= Aliamus) bij Albéric de Trois-Fontaines is voor hem aanleiding een Ofr. chanson van hetzelfde type aan te nemen. Ondanks het feit dat Albéric de naam ‘Alelmus’ vermeldt, is uit zijn korte samenvatting van de Huon-geschiedenis verder niet op te maken, in hoeverre deze oom van Huon een rol van betekenis heeft gespeeld in de bron, misschien een chanson de geste, die hij moet hebben gebruikt. Er bestaat echter op dit moment, ook na de recente ontdekking van de fragmenten **a** en **b** van de Ofr. decasyllabenversie, geen enkele aanwijzing om binnen de Franse *Huon*-traditie een tweedeling van teksten, nl. die van de Gériaume- en die van de Aliaumeversie, aan te brengen. Het gebruik van de naam ‘Aliamus’ voor Gériaume lijkt een specifiek gegeven van de Nederlandse fragmenten en prozaroman.

Als dit laatste inderdaad het geval is, en het bestaan van een tweede berijmde Mnl. versie mag worden uitgesloten, bestaat er o.i. geen enkel bezwaar te veronderstellen dat de auteur van de Nederlandse prozaroman het gebruik van de naam ‘Aliames’, en mogelijk ook enkele andere kleinere veranderingen t.o.v. de Franse versies, direct ontleend heeft aan de berijmde Mnl. versie zoals die in de fragmenten is overgeleverd. Blijkens de handschriftelijke overlevering moet deze versie tot in de 15de eeuw in Vlaanderen een zekere populariteit gehad hebben. Juist deze populariteit kan de auteur van de *Huyge van Bourdeus* hebben doen besluiten op enkele plaatsen van zijn mogelijk Franse bron of bronnen af te wijken. Hij zal zich hierbij voornamelijk gebaseerd hebben op eigen herinnering, want het lijkt niet waarschijnlijk dat hij een handschrift van de berijmde versie onder ogen heeft gehad.

Ondertussen blijft de vraag bestaan, hoe de figuur van Aliamus in de Mnl. berijmde versie terecht is gekomen. Met Lens (1993, p. 57) zijn wij van mening dat

de dichter van deze versie het Huon-verhaal, blijkens de gecompliceerde en weldoordachte structuur, zeer bewust heeft bewerkt. Lens laat in het midden of hij zich hierbij bediende van een handschrift of op zijn herinnering is afgegaan. Wij kunnen ons, gezien de grote, maar vooral ook vele kleine details die de Mnl. dichter blijkbaar heeft gekend en die hij soms op ingenieuze wijze heeft verwerkt en gecombineerd, nauwelijks voorstellen dat hij niet een of andere geschreven bron onder ogen heeft gehad, die nauw verwant is geweest met het Ofr. chanson en mogelijk met de alexandrijnenversie. Aangezien de naam Aliamus hierin waarschijnlijk niet voorkwam, en ook de vele andere enkel uit het Middelnederlands bekende namen en gebeurtenissen er waarschijnlijk in ontbraken, kan men in eerste instantie moeilijk anders dan instemmen met de indertijd door Kalff (1885) geformuleerde conclusie dat de berijmde versie een min of meer zelfstandige bewerking geweest moet zijn. Ook Lens (1993) sluit zich bij deze conclusie aan, wanneer zij de door haar besproken afwijkingen in de fragmenten, waaronder het gebruik van 'Aliamus', toeschrijft aan de Mnl. dichter.

Hoeveel kunnen we evenwel toeschrijven aan diens originaliteit en creativiteit? Wij mogen toch aannemen dat bij de vervanging van de naam Gériaume door die van Aliamus en bij de introductie van nieuwe personen, andere teksten zijn betrokken, die op enigerlei wijze door de auteur in verband gebracht werden met de stof die hij onder handen had. Het zou binnen het bestek van deze publikatie te ver voeren om een uitgebreide speurtocht hiernaar te ondernemen. Wij beperken ons tot enkele opmerkingen, die vooral het gebruik van een aantal namen betreffen.

De naam 'Aliaume' of 'Aliame' komt in de Ofr. chansons de geste vrij regelmatig voor, zoals blijkt uit de repertoria van Langlois (1904, p. 19-20) en Moisan (1986, t. I, p. 134-135), o.a., zij het niet zeer frequent, in de verschillende delen van de *Geste des Lorraines*, m.n. *Garin le Loherain*.[95] In dit laatste chanson treedt ook eenmaal een 'Giraume' op, een tot de Bordelais behorende neef van Alori, wiens naam volgens Langlois (1904, p. 274) ook als 'Geralme' en als 'Aliaume' verschijnt. Beide vormen blijken hier dus als varianten gebruikt. Helaas is de naam niet in de Mnl. fragmenten van de *Roman der Lorreinen* overgeleverd.

Ook andere namen uit de *Huge*-fragmenten kunnen in verband gebracht worden met de Mnl. *Lorreinen*. Kalff (1885, p. 227) doet dit voor Ghibrecht (in **mb** de neef van Guweloen, in de *Lorreinen* 'Wibrecht') en Gadifier (in **mb** de schurk of zoon van de schurk die het betoverde kasteel weggeeft);[96] Lens (1993, p. 55) wijst op de verrader Guweloen, die in *Lorreinen II* eveneens een belangrijke rol speelt, terwijl hij in de *Geste des Lorraines* ontbreekt.[97]

Tussen *Huon* en de *Geste des Lorraines* bestaan, zoals Rossi (1975, p. 44-65) uitvoerig heeft beschreven, zeer nauwe relaties. Vgl p. 63:

> tous les personnages rattachés à la région de Bordeaux dans *Huon de Bordeaux*, à commencer par le héro lui-même, figuraient déjà dans la *Geste des Lorrains* ou ils étaient compris dans la lignée plus vaste des Bordelais, descendance de Fromont de Lens; d'autres personnages secondaires figuraient également dans le cycle lorrain.

Het ligt voor de hand te veronderstellen dat de dichter van de *Huge van Bordeeus*, indien hij de Ofr. *Geste des Lorrains* of de Mnl. *Lorreinen* heeft gekend, deze verbanden niet zijn ontgaan, en dat hij voor zijn eigenzinnige invoegingen van dit materiaal

gebruik heeft kunnen maken. Ook mag men niet uitsluiten dat hij gegevens heeft ontleend aan historische bronnen, zoals ook voor de *Lorreinen II* is aangetoond.[98] In dat geval zou de kroniek van Albéric wel eens als bron voor het Mnl. gedicht gebruikt kunnen zijn.

Via Moisan (1986, t. I, p. 134-135) tenslotte kwamen wij nog op het spoor van een Alliaumes die tweemaal optreedt in het *Chanson de Godin*, een van de continuaties van de *Huon*. Hij is daar een neef van de verrader Seguin, die op zijn beurt een zoon is van Gibouart, de schoonvader van Huons broer Gérard.

5.4 Samenhang met enkele continuaties

Al blijft de achtergrond van het gebruik van 'Aliamus' nog in nevelen gehuld, de aanwezigheid van een aantal andere namen in onze fragmenten geeft wellicht een indicatie in welke richting mede gezocht kan worden naar andere door de bewerker gebruikte Ofr. teksten.

In de eerste plaats betreft het hier Aragoen (**mb** vs. 365 en **br** vs. 7), dat in de Mnl. berijmde *Huge van Bordeeus* een zeer belangrijke rol moet hebben gespeeld. Huge keert hier immers direct na zijn reis terug en wordt er zelfs tot koning gekroond. In twee continuaties van *Huon de Bordeaux*, t.w. *Clarisse et Florent* en *Yde et Olive*, neemt Arragon (= Aragón in N.O.-Spanje) een centrale plaats in, terwijl de naam van dit vorstendom ook een enkele maal verschijnt in het *Chanson d'Esclarmonde*.[99] In de twee eerstgenoemde continuaties bezoekt Huon Arragon, waar zijn dochter en kleindochter verblijf houden, regelmatig.

Het feit dat van Huge's broer Geraert in **mb** gezegd wordt dat hij een kind heeft bij de dochter van Gibuwaert (vs. 592 e.v.), wijst op mogelijke samenhang met het vervolg *La chanson de Godin*, waar Gérard drie kinderen heeft.[100]

Ook enkele andere namen, t.w. Sathanas (**br**), Burgale (= Bulgare?), Huwet en Gernier (**k**), en misschien Gadifier (= Gaifier?) (**mb**), zouden, zij het minder nadrukkelijk, op enige vorm van samenhang met enkele *Huon*-continuaties kunnen wijzen. Zo verschijnt Sathanas, 'prince des demons', o.a. in *Auberon* en *Esclarmonde*, komt Bulgare voor in *Clarisse et Florent*, en treden een Huwet, Gaifier en Garnier op in *Esclarmonde.*[101] Wat de naam 'Sathanas' betreft, is er weer een directere relatie met de alexandrijnenversie. Daar is het de scheldnaam van de reus Orgueilleux, bv. in vs. 2430: 'Et quant Hulin regarde le felon Sathenas' (vgl. **br** vs. 111: 'Den payen sathanas').[102]

Opmerkelijk is in dit verband ook de naam 'zwarten berghe' (**k** vs. 20). Hiermee kan het kasteel Montoscur bedoeld zijn, dat gesitueerd wordt in Bouguerie, het land van de Bulgaren (vgl. **k** vs. 113 'Burgale'). Het komt, behalve in de *Combat contre les géants* zoals die in de alexandrijnenversie in **R** is geïntegreerd, o.a. voor in *Clarisse et Florent* (ed.-Schweigel, vs. 5327, 5388 en 5612) en in *Huon, roi de Féerie* (ed.-Schäfer, vs. 120).[103]

Tenslotte kan ook het bovengenoemde optreden van een 'Alliaume' in het *Chanson de Godin* erop wijzen, dat voor de Mnl. berijmde *Huge van Bordeeus* gebruik is gemaakt van de vervolgen op *Huon de Bordeaux.*

Het is vooral de opmerkelijke rol van Aragoen die doet vermoeden dat de Mnl. bewerker gebruik heeft gemaakt van een Ofr. cyclisch handschrift van het type **T** of **R**, waarin naast, en, zoals in **R**, zelfs ín de eigenlijke *Huon*-tekst, enkele continu-

aties waren opgenomen. Voor Aragoen moet(en) dat dan tenminste *Clarisse et Florent* en/of *Yde et Olive* zijn geweest. Naast de hierboven vermelde namen vertonen deze en andere continuaties ook op meer inhoudelijk vlak (motieven en stoffen) soms opvallende, door ons niet nader onderzochte aansluiting bij de fragmenten.[104] We vermoeden dan ook dat de Mnl. bewerker een Ofr. decasyllabisch voorbeeld heeft gebruikt dat, naast de reeds eerder ontwikkelde continuaties over de vrouwelijke afstamming van Huon (t.w. hun moeder Esclarmonde, dochter Clarisse, kleindochter Ydain en achterkleinzoon Croissant), waarschijnlijk reeds de episode *Le combat contre les géants* (vgl. Montoscur) en het *Chanson de Godin*, over de avonturen van Huons zoon (vgl. kind van Gérard), bevatte, zoals in het Turijnse handschrift het geval is.[105] De wijze waarop de Mnl. bewerker vrijelijk de belangrijkste gebeurtenissen uit het Ofr. chanson afwisselt met gedeelten die daar in het geheel niet in zijn terug te vinden, doet denken aan de manier waarop in de alexandrijnenversie in **R** in het eigenlijke Huon-verhaal latere episoden zijn geïnterpoleerd (nl. *Huon et Calisse* en, wederom, *Le combat contre les géants*). Deze t.o.v. **T** afwijkende bewerkingstechniek duidt erop, dat bij het onderzoek van de Mnl. berijmde tekst, die hierin met **R** overeenstemt, de alexandrijnenversie nauw betrokken zal moeten worden.

5.5 Relaties met andere Middelnederlandse ridderromans

In paleografisch-codicologisch opzicht vertonen de fragmenten **br** en **k/d** een aantal opmerkelijke bijzonderheden die ze zowel meer of minder direct in verband brengen met elkaar als met een aantal andere Mnl. teksten. We kunnen het volgende vaststellen:

1. De fragmenten **k** en **d** hebben behoord tot een en hetzelfde tweekoloms handschrift. Evenals bij de fragmenten br gaat het hier mogelijk om een handschrift met 50 regels per kolom. De twee handschriften zijn elk geschreven door een andere kopiist. Beide dateren van na het midden en waarschijnlijk pas uit het eind van de 14de eeuw. De twee andere fragmentarisch overgeleverde *Huge*-codices, **mb** en **1**, waarvan de laatste een driekolommer, hebben we resp. in de tweede helft van de 14de eeuw en eerste helft van de 15de eeuw gedateerd. De taal van de fragmenten, en dat geldt ook voor **mb** en **1**, is (West)- vlaams. Onze eerste indruk is, dat de mogelijk oudste fragmenten **mb** dialectisch het sterkst gekleurd zijn, terwijl we in **1** bijvoorbeeld al niet meer de vorm *rudder* tegenkomen. De fragmenten **br** en **k/d** liggen hier min of meer tussenin.
2. De kopiist van de fragmenten **br** is dezelfde als de ‘slordige hand’ van de *Florigout*-fragmenten. Deze hand schreef bovendien het fragment Gent, U.B., hs. 1646, dat resten bevat van een ongeïdentificeerde ridderroman. De *Huge*- en *Florigout*-fragmenten zijn niet afkomstig uit hetzelfde handschrift, maar qua uitvoering vrijwel identiek.
3. De 16de-eeuwse band waarin de fragmenten **k** ontdekt zijn, werd door dezelfde binder vervaardigd als de vijf banden waarin de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten zaten, en de band waarin de Kortrijkse fragmenten van *Florent ende Durant* als bindmateriaal werden aangetroffen. De binder was in de jaren zestig van de 16de eeuw hoogstwaarschijnlijk werkzaam in Leuven. Het is goed mogelijk dat hij ook het handschrift gebruikt heeft, waaruit de

Brusselse *Huge*-fragmenten te voorschijn kwamen, gezien de wijze waarop deze als ‘scharnieren’ of ‘oortjes’ gebruikt zijn.

Via de kopiist bestaat aldus een nauwe band tussen de Brusselse *Huge*-fragmenten, het handschrift van de *Florigout* en het ongeïdentificeerde fragment Gent, U.B., hs. 1646; via de binder een, uiteraard minder nauwe, relatie tussen de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten, de Katwijkse *Huge*-fragmenten en de fragmenten van *Florent ende Durant*. Hoewel **k**/**d** en **br** niet uit hetzelfde handschrift afkomstig zijn, werden zij wel in dezelfde periode en in hetzelfde dialect geschreven. Voor de *Florigout* en het Gentse fragment geldt dit, uiteraard, ook; voor de fragmenten van *Florent ende Durant* (misschien) in mindere mate. In alle gevallen betreft het fragmenten uit Vlaamse tweekoloms handschriften die waarschijnlijk alle uit de tweede helft van de 14de of late 14de eeuw dateren en, voorzover de restanten een reconstructie toelaten, (om en nabij) 50 regels per kolom telden.[106]

Naast de paleografisch-codicologische bijzonderheden en de overeenkomst in dialect, die de genoemde handschriften wat hun ontstaans- en gebruiksmilieu betreft, sterk naar elkaar toe trekken, is er, zoals wij hiervoor signaleerden, in syntactisch opzicht (zgn. 'hi-die'-constructies) eveneens sprake van verwantschap tussen alle *Huge*-fragmenten, dus ook **mb** en 1, en de *Florigout.*

Van de overige teksten die de bedoelde syntactische constructie bezitten, t.w. de *Borchgrave van Couchi* (fragmenten Atrecht en Heeswijk), *Loyhier ende Malaert* (fragmenten Van den Bergh) en *Boudewijn van Seborch* (fragmenten Amsterdam en fragment München), blijken wederom het dialect en de datering in een zelfde richting te wijzen. Wat het type handschrift betreft, wijken het Leidse *Huge*-fragment en het Münchense fragment van de *Boudewijn van Seborch* in zoverre af, dat ze afkomstig zijn uit driekoloms codices (het Münchense fragment uit een handschrift met 52-53 rr. per kolom). De Amsterdamse fragmenten van de *Boudewijn van Seborch* zijn afkomstig uit een tweekoloms handschrift waarvan het aantal regels per kolom onbekend is.[107]

Op grond van overeenkomst in type handschrift (tweekoloms, 50 regels per kolom), dialect en datering, en de aanwezigheid van de 'hi-die'-constructies wordt een zeer homogeen groepje van fragmenten van epische teksten zichtbaar: *Huge van Bordeeus* (**mb**, **k**/**d** en **br**), *Florigout, Borchgrave van Couchi* (fragment Atrecht en fragmenten Heeswijk) en *Loyhier ende Malaert* (fragmenten Leiden = Van den Bergh en Matthes).[108]

De homogeniteit van dit groepje handschriften met ridderepiek is nog met behulp van een aantal andere overeenkomsten te ondersteunen.

Zo hebben wij de indruk dat ook op het niveau van de orthografie, m.n. wat betreft de eigenaardige z/s-spellingen (vgl. 'zoe/soe', 'zech/sech', zlaen/slaen' e.d.), van enige verwantschap sprake kan zijn. Een eerste, zij het globale verkenning leert dat de *Huge*-fragmenten, evenals de *Florigout-fragmenten*, weliswaar z-spellingen kennen, maar dat deze daarin relatief minder frequent voorkomen dan in de *Couchi*-fragmenten en de fragmenten van de *Loyhier ende Malaert*.[109]

Vervolgens zijn er in een reeks publicaties van E. van den Berg opvallende overeenkomsten aan het licht gebracht m.b.t. de versificatie en het formulair taalgebruik van het genoemde viertal teksten.[110] Zo bezitten zij alle een zgn. synthetisch-dynamische versbouw, en komen zij met vrijwel alle andere door Van den Berg onderzochte laat-epische Vlaamse teksten overeen in het veelvuldig gebruik van epithetische persoonsaanduidingen.[111] Tezelfdertijd onderscheiden zij zich

binnen de groep van Vlaamse teksten door het feit dat zij nauwelijks zgn. nadrukformules kennen.[112]

Al met al ziet het er naar uit dat de tot dit groepje behorende *Huge*-fragmenten op grond van de genoemde formele overeenkomsten van verschillende aard vooral met de *Florigout* en, in iets mindere mate, met de fragmenten Atrecht en Heeswijk van de *Borchgrave van Couchi* en de Leidse fragmenten van *Loyhier ende Malaert* te maken hebben gehad.[113]

Voor de *Florigout* en *Couchi* kan men hieraan nog toevoegen dat beide handschriften de voor epische teksten zeer uitzonderlijke eigenaardigheid bezitten dat de opeenvolgende lombarden abcdaria vormen, en dat zij gebruik maken van enkele opvallende, vanuit het Frans te begrijpen namen, zoals in de *Florigout* 'Mal-assis' en 'Bien-courant', en in de *Couchi* 'Bien Argent'. Aan de andere kant treffen wij in de *Florigout* een kasteel aan met de typisch Mnl. naam 'grimmestoen' (ed. Heeroma 1962, vs. 3657), en komt in de Heeswijkse fragmenten van de *Couchi* een 'Brune(n)steine' voor (ed. De Vries 1887, vs. 713, 1232). Zo'n typisch Mnl. eigennaam voor een kasteel is overigens ook 'zeghesteene' in fragment k3 (vs. 24) van de *Huge van Bordeeus.*

Tenslotte zij hier nog vermeld dat de *Huge* met o.a. *Florigout* het gebruik van de Mombrant-stof gemeen heeft.

Hoewel de hierboven gesignaleerde overeenkomsten uiteraard nadere bestudering behoeven, laten zij er geen twijfel over bestaan dat de *Huge van Bordeeus, Florigout, Borchgrave van Couchi* en *Loyhier ende Malaert*, voorzover de fragmenten tot het bovengenoemde groepje behoren, in de naaste omgeving van elkaar zijn ontstaan en hebben gefunctioneerd. Het opmerkelijke en zeer uitzonderlijke bewerkingstechnische procédé, volgens hetwelk in *Florigout* en *Couchi* de opeenvolgende lombarden in alfabetische volgorde werden geplaats, maakt het zelfs waarschijnlijk dat beide teksten van de hand van eenzelfde auteur/bewerker zijn geweest. De overige, grote, overeenkomsten tussen deze beide romans en de *Huge van Bordeeus* en *Loyhier ende Malaert* doen vermoeden dat er bij de productie van de teksten van deze groep sprake is geweest van activiteiten van een of ander 'atelier', in de zin van een groep(je) van schrijvers, die in de 14de eeuw in (West-)Vlaanderen met behulp van overeenkomstige materiële en literaire middelen en technieken gewerkt moeten hebben.

Bibliografie

LB: *Leuvense bijdragen.*
NTg: *De nieuwe taalgids.*
TNTL: *Tijdschrift voor Nederlands(ch)e taal- en letterkunde.*
Van den Berg 1983: E. van den Berg, *Middelnederlandse versbouw en syntaxis. Ontwikkelingen in de versifikatie van verhalende poëzie ca. 1200-ca. 1400*. Utrecht, 1983.
Van den Berg 1988: E. van den Berg, 'Van wiganten, onvervaerde helden en fiere ridders: epithetische persoonsaanduidingen in de Middelnederlandse ridderepiek'. In: *NTg* 81 (1988), p. 97-110.
Van den Berg 1992A: E. van den Berg, 'Nadrukformules in Middelnederlandse ridderepiek'. In: *NTg* 85 (1992), p. 205-214.
Van den Berg 1992B: E. van den Berg, 'Vorm en inhoud: ontwikkelingen binnen de ridderepiek ca. 1200- ca. 1350'. In: *NTg* 85 (1992), p. 405-421.
Van den Berg 1994: E. van den Berg, 'De ridderliteratuur in het veertiende-eeuwse Vlaanderen: epos of roman?'. In: *Queeste* 2 (1994), p. 126-138.
Van den Bergh 1846-1847: *Roman van Heinric en Margriete van Limborch, gedicht door Heinric*. Uitgegeven door L.Ph.C. van den Bergh. 2 dln. Leiden, 1846-1847.
Berteloot 1983: A. Berteloot, 'Flandrijs in Brabant? Een taalonderzoek op basis van gegevens uit dertiende-eeuwse oorkonden'. In: *LB* 72 (1983), p. 273-293.
Berteloot 1984: A. Berteloot, *Bijdrage tot een klankatlas van het dertiende-eeuwse Middelnederlands*. 2 dln. Gent, 1984.
Bertrand 1978: R. Bertrand, *Huon de Bordeaux. Version en alexandrins (B.N. Fonds Francais 1451). Edition partielle*. Thèse de 3^{e} cycle, Univ. d'Aix en Provence, 1978.
Besamusca 1983: B. Besamusca, *Repertorium van de Middelnederlandse Karelepiek*. Utrecht, 1983.
Besamusca e.a. 1988: *Sibilla. Een zestiende-eeuwse Karelroman in proza*. Voor het eerst uitgegeven en van commentaar voorzien door B. Besamusca, W. Kuiper en R. Resoort. Muiderberg, 1988 (Populaire literatuur 5).
Biemans 1991: J.A.A.M. Biemans, 'Roeien met de peddels van de buren. Medioneerlandistiek en Middelnederlandse handschriftenkunde'. In: *Misselike tonghe. De Middelnederlandse letterkunde in interdisciplinair verband*. Amsterdam, 1991, p. 82-97, 202-207 (noten en literatuur).
Brewka 1977: B.A. Brewka, *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive 1, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les géants, sequels to Huon de Bordeaux, as contained in Turin Ms. L-II-14*. Nashville Tenessee, 1977 (diss.). University Microfilms International. Ann Arbor, Michigan, U.S.A, 1983.
Briesemeister 1902: H. Briesemeister, *Ueber die Alexandrinenversion der 'Chanson de Huon de Bordeaux' in ihrem Verhaltnis zu den anderen Redaktionen*. Inaugural-dissertation. Greifswald, 1902.
Cat.-De Hondt 1990: *Catalogus van de bibliotheek van Jan de Hondt (1486-1571)*. O.r.v. Chr. Coppens, P. Soetaert, P. Thurman, G. Toumoy. Bibliotheek K.U. Leuven, Campus Kortrijk, 1990.
Claassens 1993: G.H.M. Claassens, *De Middelnederlandse kruisvaartromans*. Amsterdam, 1993 (Thesaurus 4).
Debaene 1950: L. Debaene, 'Middelnederlandse ridderepiek en latere prozaromans'. In: *NTg 43* (1950), p. 84-92 en 144-152.

Debaene 1951: L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475-1540*. Antwerpen, 1951. Reprint: Hulst, 1977.
De volder e.a. 1984: U. De vol der, R. Ostyn, P. Vandepitte, *Het Reisverhaal van Willem van Rubroek, de Vlaamse Marco Polo, 1253-1255*. Tielt, 1984.
Doutrepont 1939: G. Doutrepont, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIVe du XVIe siècle*. Brussel, 1939. Reprint: Genève, 1969.
Draak 1962: *Palet van Middelnederlandse epiek*. Bijeengebracht en van commentaar voorzien door Maartje Draak. Zwolle, 1962 (Nijhoff's Nederlandse klassieken).
Engelhart en Klein 1988: B. Engelhart en J.W. Klein, *50 eeuwen schrift. Een inleiding tot de geschiedenis van het schrift*. Amsterdam, 1988.
Finet-Van der Schaaf 1993: B. Finet-Van der Schaaf, 'Le roman en prose de la reine Sibille et son modèle espagnol: *La Hystoria de la Reyna Sebilla'*. In: *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh 4th to 11th August 1991*. Edinburgh, 1993, p. 30-43.
Franck 1882: *Alexanders geesten, van Jacob van Maerlant*. Opnieuw uitgegeven door J. Franck. Leiden, 1882 (Bibliotheek van Middelnederlandsche letterkunde).
Gorissen 1972: P. Gorissen, 'Florent ende Durant'. In: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde* 1972, p. 349-391.
Graf 1878: A. Graf, *I complementi della chanson de Huon de Bordeaux, testi francesi inediti tratti da un codice della Biblioteca nazionale di Torino e pubblicati..., I. Auberon*. Halle, 1878.
Guessard en Grandmaison 1860: *Huon de Bordeaux, chanson de geste*. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin par F. Guessard et C. Grandmaisson. Paris, 1860 (Anciens poètes de la France 5).
Gumbert 1974: J.P. Gumbert, *Die Utrechter Kartauser und ihre Bücher im frühen funjzehnten Jahrhundert*. Leiden, 1974.
Van der Have 1990: J.B. van der Have, *Roman der Lorreinen: de fragmenten en het geheel*. Schiedam, 1990.
Heeroma 1962: *Florigout. Fragmenten van een 14de-eeuws ridderverhaal*. Uitgegeven door K. Heeroma. Leiden, 1962 (Bijdragen tot de Nederlandse taal- en letterkunde III).
Iwema 1986: K. Iwema, 'De Middelnederlandse fragmenten van Loyhier en Malaert. Een bronnenuitgave'. In: *LB* 75 (1986), p. 433-494.
Jonckbloet 1844: *Roman van Karel den Grooten en zijne XII pairs (fragmenten)*. Uitgegeven door W.J.A. Jonckbloet. Leiden, 1844 (Werken uitgegeven door de Vereeniging ter bevordering der oude Nederlandsche letterkunde, jg. 1, afl. 3).
Jonckbloet 1884: W.J.A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Eerste deel. Derde druk. Groningen, 1884.
Kalff 1885: *Middelnederlandsche epische fragmenten, met aanteekeningen*. Uitgegeven door G. Kalff. Groningen, 1885 (Bibliotheek van Middelnederlandsche Letterkunde 38). Reprint: Arnhem, 1968.
Kalff 1906: G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*. Eerste deel. Groningen, 1906.

Kienhorst 1988: H. Kienhorst, *De handschriften van de Middelnederlandse ridderepiek*. 2 dln. Deventer, 1988 (Deventer studiën 9).
Kienhorst en Tersteeg 1987: H. Kienhorst en J. Tersteeg, 'Een handschriftfragment van de Middelnederlandse *Borchgrave van Couchi*.' In: *Miscellanea Neerlandica. Opstellen voor dr. J. De- schamps ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag*. Onder red. van E. Cockx-Indestege en F. Hendrickx. 3 dln. Leuven, 1987, dl. 2, p. 199-220.
Langlois 1904: E. Langlois, *Table des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste imprimées*. Paris, 1904. Reprint: Genève, 1974.
Lee 1832-1833: S.L. Lee, *The Boke of the Duke Huon of Burdeux, done into English by Sir John Bourchier, Lord Bemers, andprinted by Wynkyn de Worde about 1534 A.D.* London, 1832-1833 (The English Charlemagne Romance, Extra Series XI, XLI).

Lens 1990: M. Lens, ‘Huon de Bordeaux en moyen néerlandais’. In: *Actes du XIe Congrès international de la Société Rencesvals (Barcelone, 22-27 aoüt 1988); Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 21 (1990), p. 407-416.
Lens 1993: M. Lens, ‘Huge van Bordeeus, un roman d'aventure du cycle de Charlemagne’. In: *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh 4th to 11th August 1991*. Edinburgh, 1993, p. 53-63.
Lens 1994: M. Lens, ‘Old French Epic Cycles in MS. Turin L.II.14: The Development of Old French Narrative Cycles and the Transmission of Such Cycles into Middle Dutch Epic Poetry’. In: *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*. Edited by B. Besamusca, W.P. Gerritsen, C. Hogetoorn and O.S.H. Lie. Amsterdam-Oxford-New York-Tokyo, 1994 (KNAW Verhandelingen, Afd. Letterkunde, N.R. dl. 159), p. 127-134.
Van Loey I: A. van Loey, *Middelnederlandsche spraakkunst, I. Vormleer*. Zesde verbeterde druk. Groningen, 1969.
Van Loey II: A. van Loey, *Middelnederlandsche spraakkunst, II. Klankleer*. Vijfde herziene uitgave. Groningen, 1968.
Longnon 1879: A. Lognon, ‘L’élément historique de Huon de Bordeaux’. In: *Romania* 8 (1879), p. 1-11.
Matthes 1876: *De Roman der Lorreinen (nieuw ontdekte gedeelten)*. Uitgegeven door J.C. Matthes. Groningen, 1876 (Bibliotheek van Middelnederlandsche letterkunde).
Meunier 1958: F. *La chanson de Godin. Chanson de geste inédite*. Louvain, 1958.
Moisan 1986: A. Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste français es et les oeuvres étrangères dérivées*. 2 dln. in 5 bdn. Genève, 1986 (Publications romanes et françaises CLXXIII).
De Pauw 1893-1897: *Middelnederlandsche gedichten en fragmenten*. Uitgegeven door N. de Pauw. Eerste deel: *Geestelijke en zedelijke gedichten*. Gent, 1893-1897.
Pesch 1985: P.N.G. Pesch, ‘Het Nederlandse volksboek van *Merlijn*: bron, drukken en datering’. In: *Liber Amicorum Léon Voet*. Red. Fr. de Naeve. Antwerpen, 1985, p. 303-328.
Raby 1990: M.J. Raby, ‘L'origine de *Huon de Bordeaux* en prose du XVe siècle’. In: *Romania* 112 (1990), p. 247-253.
Ramondt 1932: M. Ramondt, ‘Een Amsterdamsch fragment’. In: *TNTL* 51 (1932), p. 1-7.
Resoort 1988: R.J. Resoort, *Een schoone historie vander borchgravinne van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman*. Hilversum, 1988 (Middeleeuwse studies en bronnen IX).
Rossi 1975: M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII^{me} siècle*. Paris, 1975 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Age 2).
Rossi 1984: M. Rossi, ‘Sur quelques aspects littéraires de la version en alexandrins de *Huon de Bordeaux* (B.N. 1451)’. In: *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts Alice Planche; Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice* 48 (1984), p. 429-437.

Ruelle 1960: *Huon de Bordeaux*. Edité par P. Ruelle. Bruxelles-Paris, 1960 (Université Libre de Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres 20).
Schäfer 1892: H. Schäfer, *Ueber die pariser Hss. 1451 und 22555 der Huon de Bordeaux-Sage. Beziehung der Hs. 1451 zur 'Chanson de Croissant'; die 'Chanson de Huon et Calisse'; die 'Chanson de Huon, Roi de Féerie*' Dissertation. Marburg, 1892 (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie XC).
Schäfer 1895: H. Schäfer, *Chanson d'Esclarmonde. Erste Fortsetzung der Chanson de Huon de Bordeaux nach der Pariser Handschrift Bibl. Nat. frc. 1451*. Worms, 1895 (Beilage zum Programm des Gymnasiums und der Realschule zu Worms. Ostem 1895).
Schweigel 1891: *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux*. Nach der einziger Handschrift zum ersten Mal veröffentlicht durch M. Schweigel. Marburg, 1891 (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie LXXXIII).

Sinclair 1979: K.V. Sinclair, ‘Un nouveau manuscrit de la version décasyllabique de Huon de Bordeaux’. In: *Le Moyen Age* 85 (1979), p. 445-464.
Suard 1982: F. Suard, ‘Le cycle en vers de *Huon de Bordeaux*: étude des relations entre les trois témoins français’. In: *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*. St. Père sous Vezelay, 1982, dl. 2, p. 1035-1050.
Subrenat 1973: J. Subrenat, *Roman d'Aubéron, prologue de Huon de Bordeaux*. Paris-Genève, 1973.
Tiemann 1977: H. Tiemann, *Der Roman von der Königin Sibille in drei Prozafassungen des 14. end 15. Jahrhunderts*. Hamburg, 1977.
Verdam 1877: J. Verdam, ‘Het volksboek van Huge van Bordeaux’. In: *Taalkundige bijdragen* 1 (1877), p. 113-115.
Verdam 1878: *Seghelijn van Jherusalem*. Naar het Berlijnsche handschrift en den ouden druk uitgegeven door J. Verdam. Leiden 1878.
Verdam 1898: J. Verdam, ‘Een nieuw fragment van den Huge van Bordeeus’. In: *TNTL* 17 (1898), p. 89-104.
Verdam 1906: J. Verdam, ‘Het Tübingse handschrift van *Ons Heren Passie.*’ In: *TNTL* 25 (1906), p. 190-242.
Vitale-Brovarone 1983: A. Vitale-Brovarone, ‘Una nuova redazione di Huon de Bordeaux’. In: *Pluteus* 1 (1983), p. 85-128.
Voretzsch 1900: C. Voretzsch, *Die Composition des ‘Huon de Bordeaux’, nebst kritischen Bemerkun- gen über Begriff und Bedeutung der Sage*. Halle a.S., 1900 (Epische Studiën. Beiträfge zur Geschichte der französischen Heldensage und Heldendichtung I).
De Vries 1887: M. de Vries, ‘Van den Borchgrave van Couchi. Fragmenten’. In: *TNTL* 7 (1887), p. 97-250.
De Wind 1847: S. de Wind, ‘Vier fragmenten eener Nederlandschen bewerking van den ridderroman Huon de Bordeaux’. In: *Werken der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, N.R. 5 (1847), p. 261-304.
Te Winkel 1922: J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde. Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde van Middeleeuwen en Rederijkerstijd*. 2 dln. Tweede druk. Haarlem, 1922.
Wolf 1857: F. Wolf, ‘Ueber die beiden wiederaufgefundenen niederländischen Volksbücher von der Königinn Sibille und von Huon de Bordeaux’. In: *Denkschriften derphilosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 8(1857), p. 180-193. Ook verschenen als Sonderabdruck.
Wolf 1860: *Huyge van Bourdeus. Ein niederländisches Volksbuch*. Herausgegeben von F. Wolf. Stuttgart, 1860 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 55).
Wolthuis 1983-1985: F. Wolthuis, *Huge van Bordeeus - Huon de Bordeaux. Een onderzoek naar de verhouding van de Middelnederlandse Huge van Bordeeus-fragmenten tot de Oudfranse Huon de Bordeaux en de continuaties*. Ongepubliceerde doctoraalscriptie. Nederlands Instituut, Rijksuniversiteit Groningen, januari 1983-februari 1985. Typoscript.

Eindnoten:

1 Vgl. Kienhorst 1988, p. 70-75, H33-H36.
2 De uitgave van Kalff is geheel gebaseerd op die van De Wind. Wel corrigeerde hij, op instigatie van Jonckbloet, de onjuiste volgorde van de vier bladen bij De Wind. Een collatie van de tekstuitgave met het handschrift geeft W. de Vreese in zijn handexemplaar van Kalffs *Middelnederlandsche epische fragmenten*, dat zich thans in de BNM te Leiden bevindt. Deze collatie is gedateerd 23-24 maart 1937.
3 Kienhorst 1988, p. 72 vermeldt abusievelijk als datering eerste helft van de veertiende eeuw.
4 Zie voor de lokalisering van **mb** en **1** ook hierna paragraaf 5.5.
5 Pater Ausems was voornemens de fragmenten **k** en **d** te publiceren. Dankzij de medewerking van dr. W. Kuiper (UvA) konden wij beschikken over het typoscript van Ausems' ongepubliceerde bijdrage, getiteld 'Drie nieuwe fragmenten van de ridderroman Huge van Bordeeus' (12 blzz. A4/Pretoria-Noord/ongedateerd), die hij aan de redactie van het tijdschrift *Spektator* aanbood, doch die nooit werd gepubliceerd. Pater Ausems was zo vriendelijk de publicatie van de fragmenten aan ons over te laten, waarvoor wij hem hartelijk danken. De heer Deschamps wees ons indertijd zowel op de Nijmeegse als op de Brusselse fragmenten.
6 Zie ook Kalff 1906, p. 339, en Te Winkel 1922, p. 245-246.
7 Kalff en Verdam beschikten indertijd over de inmiddels verouderde eerste uitgave van F. Guessard en C. Grandmaison (1860).
8 Vgl. ook Jonckbloet 1884, p. 130.
9 Zie Besamusca 1983, p. 32-36. Zie ook noot 76. De in Kienhorst 1988, p. 70 vermelde druk uit ca. 1490 is in werkelijkheid een blad uit de *Historie van de vier Heemskinderen*. Vgl. Debaene 1951, p. 67. Een beschrijving van dit blad geeft Besamusca 1983, p. 91-92.
10 Zie m.b.t. de rijmrestanten Verdam 1877, p. 113, Debaene 1951, p. 87, en Lens 1990, p. 410.
11 Zie ook Verdam 1898, p. 97, 98 en 100, en Debaene 1950, p. 149.
12 Dit geldt niet alleen voor de prozatekst in de oudste druk van ca. 1540, maar ook voor de drie latere drukken. Een globale vergelijking van de rijmrestanten in de oudste druk met die in de latere drukken laat een geleidelijke vermindering zien, mede t.g.v. kleine redactionele wijzigingen en modernisering van de taal.
13 Ruelle (1960, p. 72) tracht op o.i. onjuiste gronden deze overeenkomst te ontkennen. Wellicht doordat de plaats beschadigd is, vertaalt hij het Middelnederlands verkeerd.
14 Vgl. o.a. Longnon 1879, p. 1-2, en Ruelle 1960, p. 72. Zie ook Kalff 1885, p. 223 (naar Wolf 1860), die echter nog niet ingaat op de Aliaume-Gériaume-kwestie.
15 In deze relatief vroege datering van hs. Tours stemmen Ruelle (1960, p. 11), Grandmaison en Guessard (1860, p. XI) en Voretzsch (1900, p. 93) overeen. Zie verder paragraaf 2.1 en noot 17.
16 Wij denken eerder niet dan wel, allereerst omdat de naam in **mb** slechts één keer voorkomt, en dan niet in de spelling 'Aliamus'. De context doet vermoeden dat de persoon in kwestie hier voor de eerste keer genoemd wordt.
17 Zie ook het artikel 'Huon de Bordeaux (Le cycle de -)' van P. Ruelle in het deel *Moyen Age* van het *Dictionnaire des lettres françaises* (Paris, 1964), p. 703-706. In de herziene uitgave (1992) wordt de ontstaansdatum van de decasyllabenversie naar Rossi (1975, p. 19-23) gezocht tussen 1260 en 1268. De in het verleden gegeven vroege datering van hs. Tours lijkt dus aan herziening toe.
18 Volgens Rossi (1984, p. 429, n. 3) bereidde R. Bertrand op dat moment een complete editie voor.
19 Zie ook Rossi 1984, p. 430, en Suard 1982, p. 1036-37.
20 Bertrand (1978) komt op grond van een nauwkeuriger onderzoek van het schrift en de watermerken tot een datering van **R** van resp. 1450-1475 en 1455-1482. Zij localiseert de tekst op grond van taalkundig onderzoek in Picardië.
21 Vgl. de samenvatting bij Schäfer 1892, p. 7-12; zie ook p. 34-80 (editie).
22 Het hiernavolgende overzicht is vnl. gebaseerd op Suard 1982 en Raby 1990.
23 Zie Gautier 1880, dl. 3, p. 743. Vgl Schäfer 1892, p. 1-30.
24 Zie over de vorming van de *Huon*-cyclus in hs. **T**, in samenhang met de Ofr. *Geste des Lorrains* en *Bueve de Hantonne*, waarvan eveneens versies in dit handschrift bewaard zijn, Lens 1994.
25 Raby (1990, p. 248) schrijft onjuist 2648 verzen. Zie Suard 1982, p. 1036.
26 Vgl. Schäfer 1892, p. 33.
27 Vgl. Doutrepont 1939, p. 139.
28 Zie t.a.v. de 16e-eeuwse Engelse prozaroman Lens 1993, p. 178-182.
29 In deze en volgende paragrafen wordt met de afkorting 'Ofr.' overal de decasyllabische chansonversie in de ed.-Ruelle (1960) bedoeld, en met de afkorting 'vb.' altijd de Nederlandse prozaroman in de ed.-Wolf (1860).
30 Vgl. ook Lens 1993, p. 56-57.

31 Alleen aan het slot van de Ofr. tekst, vs. 10.488-10.500, is er sprake van, dat Huon over drie jaar het koninkrijk van Auberon, Féerie, zal erven.

32 De vierkante haakjes zijn overgenomen uit de collatie van W. de Vreese in zijn handexemplaar van Kalffs *Middelnederlandsche epische fragmenten* (zie noot 2). Het betreft gedeelten van de tekst die De Vreese in 1937 op de fragmenten zelf niet (meer) kon lezen. Vgl. zijn beschrijving voor de BNM: 'De tekst is door M. de Vries met met Hydrosulfuretum Ammoniae bewerkt: zie zijn aanteekening bij De Wind's uitgave. Verscheidene plaatsen zijn met een soort wit-grijze pap bestreken, die zich laat wegwerken (met speeksel!). De Wind heeft daaronder of daar dóór meer gelezen dan ik nog kan.'

33 Kalff (1885, p. 226, n. 4) verwijst hier niet naar het chanson maar naar 'Eene redactie hiervan', nl. *Macaire* (ed. Guessard 1866), en naar hetgeen Wolf (1857) in zijn analyse van de Spaanse prozaroman *Hystoria de la reyna Sebilla* over deze tovenaar en zijn kunsten meedeelt. De *Macaire*-tekst gaat evenwel niet rechtstreeks terug op het *Chanson de Sebile*; zo ontbreekt er de meesterdief Guiomar (vgl. Besamusca e.a. 1988, p. 13-14).

34 Vgl. Besamusca e.a. 1988, p. 16-17, en Tiemann 1977, p. 12-13 en 29-30 n. 13. Zie ook Finet-Van der Schaaf 1993.

35 Volgens Wolf (1857, p. 180) kwamen de twee boekjes 'schon vor einigen Jahren (...) durch die emsige Verwendung des umsichtigen Antiquar-Buchhändlers Herrn Butsch zu Augsburg' in het bezit van de K.K. Hofbibliothek. Mw. dr. Angelika Ander van de Katalogabteilung van de österreichische Nationalbibliothek deelde ons desgevraagd t.a.v. de herkomst van C.P.2.B.74 in een brief van 23.7.86 mee: 'bedauerlicherweise lassen weder die alten Einlaufsbücher noch der alte handschriftliche Katalog irgendwelche Rückschlüsse auf die Provenienz des Bandes zu. Das Buch ist in einen Pergamenteinband über Holz gebunden, Vorder- und Hinterdeckel tragen ein Wappensupralibros mit Doppeladler in Goldprägung, vermutlich Wien, Anfang 17. Jhdt.' Indien de band voor de bibliotheek werd vervaardigd, moet deze, gezien de informatie die Wolf geeft, echter van een eeuw later dateren.

36 Vgl. Kalff 1885, p. 225-226; aldaar ook de opvattingen van Guessard en Grandmaison, Wolf en Jonckbloet.

37 Lens (1993, p. 58 en p. 63 n. 26) wijst erop, dat in de alexandrijnenversie (**R** f. 14v^{o} r. 18-29) de opdracht van Karel aan Huon zodanig is geformuleerd dat Huon nog de keuze wordt gelaten de sultan eventueel gevangen mee terug te nemen naar Parijs. Te Babylone blijkt Huon zich deze keuzemogelijkheid niet meer te herinneren.

38 Lens (1993, p. 58-60) is van mening dat de Mnl. berijmde versie in omvang waarschijnlijk even groot is geweest als het Ofr. chanson. Zij tracht dit aan te tonen door van enkele plaatsen in **1** en **mb** de lengte te vergelijken met die in de Franse handschriften **M** (Tours, decasyllabenversie) en **R** (alexandrijnenversie).

39 Wat de oorspronkelijke kwaliteit van het perkament betreft, in het resterende gedeelte van f. 2 bevindt zich een dunne plek, waar thans de rechter bovenhoek bijna is afgescheurd.

40 Heeroma typeert het schrift als 'dikwijls bijzonder slordig en met een te brede penpunt uitgevoerd'. De kopiist schrijft inderdaad tamelijk schots en scheef en trekt de letters soms uit elkaar, terwijl anderzijds een pennehaal van de ene letter tevens deel uitmaakt van de volgende of onmiddellijk daarin overgaat. Zie voor de afwisseling van de handen in de *Florigout*-fragmenten Kienhorst 1988, afb. 34, en Heeroma 1962, afb. t.o. p. 12 en 13.

41 Zie voor het handschrift van de *Florigout* Kienhorst 1988, p. 49-53, H25, en voor het Gentse fragment *idem*, p. 230-231, H125.

42 Opmerkelijk zijn ook de *v*, met zijn hoge aanzet van links, en de *S* aan het begin van de versregels, die a.h.w. uit drie verdiepingen bestaat.

43 G.I. Lieftinck neemt deze vroege datering over in art. 914.A.XIII.1 van de *Bouwstoffen* in dl. X van het *Middelnederlandsch woordenboek*. Overigens komt de vorm van de majuskel *N* waarop De Vreese doelt (zie Kienhorst 1988, afb. 157, rectozijde, r. 27 *Naest*), niet voor in de fragmenten van *Huge van Bordeeus* en *Florigout.*

44 Wij sluiten ons hiermee aan bij de datering die Heeroma op p. 8 van zijn editie van de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten geeft: 'Ik zou het gedicht in het begin van de 14de eeuw willen plaatsen, onze codex eer in het einde van die eeuw.'

45 Zie voor de verschillende vormen van de *a* Engelhart en Klein 1988, p. 96-98. De term 'rug-s' is ontleend aan Gumbert 1974, p. 227-228.

46 Namelijk een ronde haal naar rechts. Zie Kienhorst 1988, afb. 49. Een lombarde *C* is volledig overgeleverd in kol. 17r^{o}b van de Leeuwarder *Florigout*-fragmenten.

47 Alleen in f. 17 van de Leeuwarder fragmenten (niet in het pendantblad f. 24) zijn nog de sneetjes aanwezig die werden aangebracht voor de horizontale lijnen, en wel op de tweede verticale lijn van de majuskelkolom van kol. r^{o}a (dus tussen de beginletters en de rest van de verzen).

48 Het Gentse fragment hebben wij in ons onderzoek buiten beschouwing gelaten, maar ook hier is een opmaak van 2 kolommen van 50 regels per bladzijde zeer waarschijnlijk. Het strookje, 219 × 35-39 mm, telt op de vermoedelijke rectozijde 47, op de versozijde 48 gehalveerde regels van een kolom die bovenaan met tekstverlies werd afgesneden. Aan beide zijden zijn nog resten

van een tweede kolom bewaard gebleven. Ook van de ondermarge is nog een gedeelte te zien. De gemiddelde regelhoogte bedraagt op de rectozijde 4,4 mm.

49 Zie Kienhorst 1988, p. 74, en Biemans 1991, p. 84.

50 Alleen in de middenstrook die als enige van bif. 28/29 bewaard bleef zijn nergens dubbele sneetjes te zien. De Düsseldorfse fragmenten missen de volledige binnenmarge plus een gedeelte van kol. $r^{o}a/v^{o}b$, het Leidse fragment heeft op de plaats van de eerste binding gewoon twee sneetjes. Combineren we de stroken uit bif. 9/16 en 27/30, dan bedraagt de afstand tussen de naaiposities (aangegeven tussen accolades, de naaigaatjes door een schuin streepje):15-17{/}21{/6/}38{/6/}36-38{/6-7/}36{/7/}36{/6-7/}21-22{/}23-27 mm.

51 Daarnaast noemt Heeroma twee opmerkelijke spellingeigenaardigheden. Zie hierover de beschrijving van de Katwijkse fragmenten.

52 Berteloot 1984, krt. 107.

53 Vgl. Berteloot 1984, p. 62 (tekst bij krt. 48: ridder/rudder): *'Rudder* verschijnt slechts uitzonderlijk buiten het Kustwestvlaams en het Zeeuws en heeft de vorm *redder* naast zich.' Zie ook noot 61.

54 Van Loey I, par. 28. *Soe* in vs. 173 en 121 ligt wat moeilijker, aangezien deze schrijfwijze van het bijwoord *so*, 'aldus', verder nergens afwijkt.

55 Van Loey II, par. 19.

56 Dat laatste geldt trouwens ook voor de fragmenten **mb** en **1**. In **1** komen we overigens nergens de voluitgeschreven vorm *rudder* tegen, wel *ridder* (vs. 124, en in vs. 152 en 333 *ridd'*).

57 Vgl. Lens 1993, p. 57.

58 Het Gentse fragment (ed. De Pauw 1893-1897, p. 550-554), dat 95 gehalveerde verzen en nog wat resten van verzen telt, is te klein om hier een definitieve uitspraak over te doen. Met een *z* geschreven zijn *zeghels* (vs. 9), *zeere* (vs. 12) en *zere* (vs. 51), *[g]lezelle* (vs. 60), *zwere* (vs. 70) en *verzach* (vs. 95).

59 Bij *waren* (vs. 98) staat de apostrof achter de *w*, bij *haren* (vs. 99) boven de *n*. In beide gevallen gaat het om een moeilijk leesbare plaats. Bij *waren* in vs. 107 zijn het afkortingsteken en de *n* aangevuld.

60 Wij danken dr. N. Appel S.J., bibliothecaris van de Jezuïetenbibliotheek te Nijmegen, voor de vriendelijke ontvangst en de gegevens die hij ons verstrekt heeft over het *Lexikon.*

61 Zie Kienhorst 1988, p. 47-48, H24. Localisering o.a. op grond van de vorm *redder*. Vgl. noot 53. Volgens M. Gysseling (in Gorissen 1972, p. 352) zou *redder* wijzen op de streek van Veurne, terwijl *rudder* (deze vorm hebben de fragmenten **br**) 'typisch zou zijn voor het Brugse'. In tegenstelling tot de Nijmeegse en Brusselse *Huge*-fragmenten hebben de fragmenten van *Florent ende Durant* ook procope van de *h* (o.a. kol. 1a r. 7 *adde*, en 1b r. 5 *ebbe*n), en bv. *entie* i.p.v. *ende die* (kol. 1b r. 13).

62 Haar eerste echtgenoot, Eelco van der Haule, die stierf in 1589 of 1590, was licentiaat in de rechten en griffier bij het Hof van Friesland. Zie M. de Haan Hettema en A. van Halmael, *Stamboom van den Frieschen, vroegeren en lateren, adel*. Leeuwarden, 1846, dl. I, p. 28, dl. II, p. 27-28. Wij danken deze informatie aan drs. M.H.H. Engels, conservator handschriften en oude drukken van de Provinciale Bibliotheek van Friesland.

63 Blijkens het door A. Schillings gepubliceerde *Matricule de l'Université de Louvain* dl. IV (Brussel, 1961), p. 569. Voor *Daco* moet waarschijnlijk *Duco* gelezen worden. Wij danken deze verwijzing aan dr. Chr. Coppens, conservator handschriften en kostbare werken van de Leuvense Universiteitsbibliotheek.

64 Wij ontlenen dit gegeven aan een brief van dhr. Engels (d.d. 24.5.1988). Wij danken hem ook voor de informatie die hij ons verstrekte over Gerrit van Teetlum en Doucke Teetlum.

65 Vgl. hierboven noot 50.

66 Vgl. de situatie m.b.t. de middenstrook uit bif. 28/29 van de *Florigout*, waar van eventuele dubbele sneetjes in de middenvouw niets te zien is. Ook bij het dubbelblad waaruit de fragmenten Katwijk gesneden zijn, gaat het, zoals gezegd, waarschijnlijk om het binnenste bifolium van het katern.

67 Zie Kienhorst 1988, afb. 49.

68 Van Loey I, par. 74.

69 Vgl. Berteloot 1983, p. 280, t.a.v. hs. A (= fragmenten Straatsburg) van de *Flandrijs*: 'Het bijna normale gebruik van de *h* (...) doet aan het Vlaamse karakter (...) niets af, het wijst er echter op dat we hier een sterk genormaliseerde tekst voor ons hebben, waarin de kopiist de meest opvallende dialectverschijnselen onderdrukt heeft, wat in jongere teksten vaker valt waar te nemen.'

70 Zie Van Loey II, par. 115/.

71 In de Brusselse fragmenten komen we alleen *beide... ende* ('zowel... als') tegen (vs. 99,119, 141), in de *Florigout* ed.-Heeroma (1962), vs. 5346 *met hem beeden* (t.o. vs. 5373 *met hem beiden)*, en vs. 5966 *Bede groot ende cleene* (t.o. vs. 5971 *Beide van dezen ende van dien)*, in mb en 1 alleen *bede(r).*

72 Vers 22 luidt misschien 'Van berges den here huwet'. In *Boudewijn van Seborch* fr. München, ed.-Claassens (1993), p. 202, vs. 179, komt een 'H^rpijn van berges' voor, waarmee de

kruisvaarder Herpin de Bourges bedoeld wordt. Zie over dit personage Claassens, p. 231 en 235. Zie ook Ramondt 1932, en daarbij Kienhorst 1988, p. 113.

73 Op deze overeenkomsten met k wijst Fred Wolthuis in zijn doctoraalscriptie (Wolthuis 1983-1985, p. 40-41, 51-52 en 80). Uit de door hem geciteerde verzen uit de ed.-Schafer (1902) kunnen we, voorzichtig, opmaken, dat met 'mont obscur' een kasteel bedoeld wordt.

74 Vgl. M. Lens 1993, p. 58 en 59. In het Ofr. (ed.-Ruelle) is sprake van vier 'dens maiselers', in het vb. van de vier 'achterste tanden' of van vier 'hoeck tanden' of 'winckel tanden'.

75 Zie Kienhorst 1988, p. 51.

76 Deschamps had pater Ausems, blijkens diens ongepubliceerde tekstuitgave, overigens ook van het bestaan van de Brusselse Huge-fragmenten op de hoogte gebracht, en van fragmenten van het volksboek *Huyge van Bourdeus* die zich in het Rijskarchief te Hasselt zouden bevinden. Het zou hier gaan om een aantal blaadjes met houtsneden, waarschijnlijk uit een exemplaar van de Vorsterman-druk uit ca. 1540 (pers. med. J. Deschamps d.d. 12.7.83).

77 Vgl. Van Loey II, par. *2b*. Dezelfde vorm ook in de mb (vs. 50,56 *trac)* en 1 (vs. 28 brac: trac, vs. 30 *trac).*

78 Vgl. Lens 1993, p. 57-58.

79 Vgl. *Fierabras* (ed. Kalff 1885, p. 168-179), vs. 301. Zie ook *Alexanders Geesten* (ed. Franck 1882), Bk. III, vs. 1053, en de *Roman van Limborch* (ed. Van den Bergh 1846-1847), Bk. VIII, vs. 1494 en 1549, en Bk. IX, vs. 83.

80 Vgl. het glossarium in Ruelle 1960, p. 436: *adober (soi),*'s'équiper, armer chevalier'.

81 Ausems verwijst naar Marco Polo, *Il Milione*, ed. L.F. Benedetto. Firenze, 1928. *Le Grant Kaan*: passim, vooral p. 66: LXXVI; *Catay*: vooral p. 101: CVI.

82 Ausems verwijst naar E. Martène en U. Durand, *Thesaurus novus anecdotum*, t. III. Parijs, 1717, kol. 746-747: 'De regno Cathai & a Magno Chaan'.

83 Verwezen wordt naar *Encycl. Britt*. XXII (1911), p. 10 kol. 2 sub *Polo, Marco:*'The only literary works we know of the 14th century which show acquaintance with Polo's book or achievements are Pipino's *Chronicle*, Villani's *Florentine History*, Pietro d'Abano's *Conciliator*, the *Chronicle* of John of Ypres, and the poetical romance of *Baudouin de Sebourc*, wich last borrows themes largely from Polo.'

84 Vgl. Devolder e.a. 1984, o.a. p. 72-73, p. 96 e.v., en p. 108. Een bibliografie m.b.t. dit reisverhaal vindt men op p. 146-157.

85 Zie ook aantekening bij tekstuitgave.

86 Vgl. Lens 1993, p. 58-60. Zie ook noot 37.

87 Zie voor andere voorbeelden in mb (vs. 257, 333,432,442, 592, 678 en 792) Kalff 1885, p. 229, en Verdam 1898, p. 89-90.

88 Zie ook k vs. 115 (ook 94?), en verwante constructies als in k vs. 13 en 19 (of heeft 'die' in vs. 19 betrekking op degenen die in de verzen ervoor genoemd worden, en die 'ten zwarten berghe' gezonden worden?).

89 Zie ook br vs. 50 en 89.

90 Zie over de kwestie van de twee versies van de *Couchi* Kienhorst en Tersteeg 1987.

91 Vgl. Resoort 1988, p. 16-18.

92 Zie hierboven noot 33 en 34.

93 Vgl. Pesch 1985, p. 303-318.

94 Vaak ziet men het gebruik van deze rijmvormen gecombineerd met andere, aan de mondelinge voordracht van verhalen herinnerende technieken, zoals tautologische uitdrukkingen. Vgl. Debaene 1951, p. 334-340.

95 Langlois *t.a.p.*, nr. 4, *7,*10,15 en 16; Moisan *t.a.p.*, nr. 14,17, 27 en 30.

96 Wibrecht komt volgens dr. J.B. van der Have (pers, med.), zij het als partijgenoot van Gelloen, voor in *Lorreinen II* ed.-Matthes (1876), p. 45, en Gadifier in *Lorreinen II* ed.- Jonckbloet (1844), vs. 1647-48 en 2913 en ed.-Matthes, p. 54, als partijgenoot van de Lorreinen en als vader van Ogier van Denemarken.

97 Zie ook Lens 1994, p. 130, waar zij vermeldt dat in T aan de Huon-cyclus een groot deel van de *Geste des Lorrains* voorafgaat.

98 Vgl. Van der Have 1990, p. 123-128.

99 Vgl. Langlois, p. 42-44, en Moisan, 1.1, p. 1019-1020.

100 Zie Moisan, t. II, p. 1005 (stamboom van de 'familie de Huon de Bordeaux'); deze kinderen heten Gérart, Hervin en Auskier.

101 Zie Langlois, p. 608 en 245, en Moisan, 1.1, p. 590 (nr. 56), 439 (nr. 14), 881 en p. 457 (nr. 19).

102 Vgl. Wolthuis 1983-1985, p. 57-58. Huon bevrijdt, nadat hij de reus verslagen heeft, ook nog een aantal christenen die in de toren van het kasteel gevangen zitten.

103 Moisan, 1.1, p. 1267 (nr. 1). Zie ook t. 2, p. 534.

104 Behalve Montoscur en andere overeenkomsten met de reuzenepisode, zoals die is geïntegreerd in de alexandrijnenversie, noemt Wolthuis (1983-1985) o.a. het feit dat evenals in **mb** ook in *Huon et Calisse* een kasteel verdwijnt, en dat in deze eveneens in **R** ingevoegde episode Huon in het kasteel van Escorffault zowel Ampatris als Calisse de napproef laat ondergaan in een scène die erg veel lijkt op br vs. 44 e.v.

105 Zie Suard 1982, p. 1047.
106 De *Florigout* en de codex/codices waaruit de Brusselse Huge-fragmenten en het Gentse fragment afkomstig zijn, telden vrij zeker 50 regels per kolom. Voor de fragmenten k/d blijft dit enigszins, voor *Florent ende Durant* erg onzeker. Mogelijk zijn deze laatste fragmenten ook ouder dan de overige (ca. 1360?).
107 Zie voor de handschriftelijke overlevering van de *Boudewijn van Seborch* Claassens 1993, p. 160-172. Aangenomen wordt dat het aantal regels per kolom in de Amsterdamse fragmenten onder de 40 heeft gelegen.
108 De Leidse fragmenten van *Loyhier ende Malaert* dateren o.i. vermoedelijk wel uit de tweede helft van de 14de eeuw.
109 In het Hwge-fragment 1 treft men deze z-spellingen in het geheel niet aan.
110 Zie t.a.v. de versificatie Van den Berg 1983, p. 150, 153, 220-224; over het formulair taalgebruik o.a. Van den Berg 1988, p. 100-104,106-107,1992A, p. 208-209, 212, en 1992B, p. 410-411 en 415-416.
111 Bij o.a. *Loyhier ende Malaert* zou dit laatste niet het geval zijn. Van den Berg (1994, p. 131) tekent hier evenwel bij aan dat 'de beperkte omvang van de overlevering het helaas onmogelijk maakt er met enige zekerheid iets over te zeggen.'
112 Op de vele gedetailleerde bijzonderheden en bredere implicaties die Van den Berg in zijn bijdragen (vgl. noot 110) ter sprake brengt, gaan wij binnen dit bestek niet verder in. Wij beperken ons tot de door Van den Berg gesignaleerde belangrijkste formele overeenkomsten tussen het genoemde viertal.
113 Op de grote overeenkomst tussen het taaleigen van de toen bekende fragmenten van de *Couchi* en *Loyhier en Malaert* wijst reeds De Vries 1887, p. 35. De Vries (p. 34-35) dateert de *Couchi* overigens tussen 1330 en 1350.

[Nummer 3]

‘Het belang van het oogenblik’.
Opvattingen over nationaliteit, politiek en kunst in Nederland rond het midden van de negentiende eeuw[1]

Toos Streng

> Daar is toch inderdaad (...) tusschen den blik des Staatsmans en dien des Dichters niet altijd een zoo essentieel verschil.
> *Isaac da Costa*

In 1835 verscheen in de *Vriend des vaderlands* een uitvoerige verhandeling over ‘Huisselijke feesten, beschouwd als dienstbaar aan de bevordering van huisselijk geluk, en vaderlandsche gedenkdagen als noodzakelijk ter bewaring van echte nationaliteit’.[2] Rond dezelfde tijd schreef de vereniging Tot Nut van 't Algemeen een prijsvraag uit naar het karakter en het belang van vaderlandsliefde.[3] Deze twee essays zijn een willekeurige greep uit de vloed van beschouwingen uit de eerste helft van de negentiende eeuw waarin het belang van de nationale gedachte aan de orde kwam. Sinds het verschijnen van B. Andersons studie *Imagined communities. Reflections on the origins and spread of nationalism* in 1983 is de aandacht voor het nationalisme als cultureel en politiek beginsel sterk toegenomen. De groeiende interesse heeft theoretische beschouwingen en ook historische analyses opgeleverd, onder andere over de rol van de nationalititeitsgedachte in de Nederlandse kunst en cultuur van de negentiende eeuw.[4] ‘Het toverwoord waar alles om draaide, was steeds de Nederlandse nationaliteit’, schreef bijvoorbeeld. N.C.F. van Sas over de opvattingen van E.J. Potgieter en R.C. Bakhuizen van den Brink in de jaren 1830 en 1840.[5] Dat het Nederlandse karakter op enigerlei wijze invloed uitoefende op een kunstwerk was rond het midden van de negentiende eeuw inderdaad een gemeenplaats, maar dit betekende niet dat iedereen gelukkig was met die invloed. Mijn analyse van de antwoorden van de Nederlandse critici uit die dagen op vragen die ook door de negentiende-eeuwers vaak samen werden besproken, namelijk in hoeverre de kunst zich in de keuze van haar vormentaal en haar doeleinden gebonden was en moest zijn aan een bepaalde plaats (nationaliteit) en een bepaalde tijd (actualiteit), zal bovendien leiden tot kritische kanttekeningen bij W. van den Bergs stelling dat het nationalisme in Nederland gewerkt heeft als ‘een rem op de romantiek’.[6] Mijn overzicht is gebaseerd op een onderzoek van Nederlandse letterkundige tijdschriften uit de periode 1835-1860 en wanneer ik de termen ‘eerst’ en ‘later’ gebruik, spreek ik binnen de door mij onderzochte periode.[7]

Het nationale beginsel: voor- en tegenstanders

Dat het nationale karakter op enigerlei wijze invloed uitoefende op de kunst, was rond het midden van de negentiende eeuw een algemeen aanvaarde gedachte.[8] Men onderzocht de invloed van die nationaliteit in het verleden. In 1845 schreef de Leidse Maatschappij der Nederlandsche letterkunde bijvoorbeeld de prijsvraag uit: 'In hoe verre kan men uit de voortbrengselen der Poëzij den invloed aanwijzen, dien luchtgestel, woonplaats, volksaard, staatsgesteldheid en doorgaande leefwijze op de Dichtkunst der verschillende Natiën, vooral van de Nederlandsche, gehad hebben?',[9] zoals het Tweede genootschap van Teijlers Stichting in 1843 de vraag stelde in hoeverre de verschillende soorten poezie van de Grieken een natuurlijk uitvloeisel vormden van hun maatschappelijke omstandigheden.[10] Ook vroeg men zich af wat precies tot het Nederlandse nationale karakter behoorde. De opsomming die Jeronimo de Vries (1777-1853) gaf in zijn 'Verhandeling over het nationale in onze dichtkunst' bevatte de elementen die algemeen als typisch Nederlands werden beschouwd:

> Vastheid, kalmte, godsdienstigheid, verheffing zonder overdrijving, die grondtrekken van ons eigenlijk en waar karakter, moeten wij voorstaan en handhaven; dan, maar ook dan alleen kunnnen en zullen wij echte Vaderlanders, ware *Hollanders*, ook ten aanzien der Dichtkunst, zijn en blijven.[11]

Dat kunstenaars met opzet kunst en nationaliteit verbonden, was volgens de critici een tamelijk recente ontwikkeling. De meesten beschouwden het als een negentiende-eeuws verschijnsel. De schilder en tekenleraar W.B. Stoof (1816-1900) bijvoorbeeld schreef dat kunstenaars sinds 1800 probeerden de kunst onder 'voorwaarden van nationaliteit en individualiteit' te ontwikkelen;[12] *Gids*-redacteur Henry Riehm (1822-1852) merkte op dat de moderne componisten oude nationale melodieën in hun composities verwerken,[13] en R.C. Bakhuizen van den Brink (1810-1865) beschouwde het als de grote verdienste van de romantiek dat kunstenaars sindsdien poogden aansluiting te vinden bij de eigen tijd.[14] Het streven kende echter voor- en tegenstanders.

De meest uitgesproken voorstanders van het nationale beginsel waren te vinden in *De gids*, de in 1837 opgerichte spreekbuis van een nieuwe generatie die naar verandering haakte, maar nog geen vastomlijnde toekomstvisie had ontwikkeld.[15] De Nederlandse schrijver moest handelen in overeenstemming 'met de Hollandsche geaardheid', aldus Bakhuizen van den Brink in 1838.[16] De wijsbegeerte van de achttiende eeuw droomde van het 'wereldburgerschap', maar de negentiende eeuw had volgens mederedacteur E.J. Potgieter (1808-1875) laten zien dat ieder volk ernaar moest streven 'zijn aanleg eigenaardig te ontwikkelen, en bij voorkeur dien type te verwezenlijken, waartoe de luchtstreek waarin, waartoe de grond waarop het leeft, waartoe vooral het verleden zijner vaderen, het schijnt te hebben bestemd'.[17] Vandaar dat negentiende-eeuwse Nederlandse schilders een voorbeeld dienden te nemen aan de zeventiende-eeuwse schilderschool en de genre-schilderkunst moesten ontwikkelen. 'We gelooven niet dat het zoogenaamd *hoog historiëel*, de reproductie van bijbelsche gebeurtenissen en toestanden - in den aart onzer

kunst ligt'. *De gids* adviseerde schilders 'een goed hollandsch feit' te veraanschouwelijken[18] en verdedigde dat 'opwekking der Nederlandsche nationaliteit' en 'ontwikkeling der eigenaardig Nederlandsche rigting in kunst en wetenschap en letteren' de taak was van moderne wetenschappers en kunstenaars.[19] Een enthousiast voorstander van het nationale beginsel in de kunst was ook te vinden in de gezaghebbende *Kunstkronijk*. Onder de titel 'Er bestaat even weinig eene universeele kunst, als eene universeele taal. Elke uitdrukking der kunst is nationaal', rekende een anonymus af met het streven naar wereldburgerschap in de kunst. Rafaël, die altijd werd aangevoerd als het prototype van de schilder die zich van iedere nationaliteit had losgemaakt en gold als bewijs dat het ware genie boven iedere nationaliteit was verheven, beschikte volgens de anonymus weliswaar over een geniale 'gave tot assimilatie', tot het vruchtbaar verenigen van elementen uit verschillende tradities, maar dat maakte hem nog niet los van de tijd en de plaats waar hij geboren was en werkte.[20] Ook Tobias van Westrheene Wz. (1825-1871), later hoofdredacteur van de *Kunstkronijk*, oordeelde dat een kunstenaar niet ongestraft zijn nationale aard kon veronachtzamen.[21]

Niet iedereen was echter zo gelukkig met de recente ontwikkelingen. Er ontstond discussie over de waarde van een kunsttheorie die rekening hield met nationale eigenschappen en die stelde dat het waarlijk goede en schone niet onafhankelijk van tijd en plaats bestond.[22] A.J. de Buil (1823-1888) bijvoorbeeld predikte in 'Voor Ary Scheffers *Christus als vergelder*' dat de kunstenaar moest spreken in 'die Waereldtaal, welke niet verstaan wordt met het oor van enkele natiën, maar door het oog aller volkeren',[23] en een anonymus die schreef over 'Nationaliteit' in de *Tijdspiegel* wees het streven naar het nationale als onbruikbaar af omdat de kunstenaar de liefde voor het algemeen menselijke moest uitdrukken.[24] De meest uitgesproken tegenstanders van het nationalistische beginsel in de kunst waren te vinden in een tijdschrift dat verbazingwekkend genoeg *De* Nederlandsche *kunst-spiegel* heette en, vooral, in de *De spektator*. 'De echte Kunstenaar is wereldburger', aldus de neo-classicistisch georiënteerde *Kunst-spiegel* in 1847.[25] Het zou in strijd zijn met alle regels van de smaak, wanneer men uitsluitend 'de enkele *individuen* en hun toevallige smaak' of 'de smaak der natiën' in de kunst een beslissende macht zou geven.[26] Dit zou leiden tot de verscheidenheid en tegenspraak, die per definitie niet tot het gebied der kunst behoorden. Ook in de uit katholieke kringen afkomstige *Spektator*, waarin vooral J.A Alberdingk Thijm (1820-1889) en J.W. Cramer (1817-1884) zich manifesteerden, werd de vraag opgeworpen 'of de fraaie Letteren, waar zij het algemeen menschelijke in den mensch, en niet alleen zijn nationaal gevoel uitdrukken, of deze allen dan ook niet schoon zijn, en de veroordeeling verdienen, welke de *Gids* er van zijnen rechterstoel over uitspreekt'.[27] Vele kunstkenners schaarden zich nog achter de slogan: '*vergeet in de Kunst niet, dat gij Hollander zijt, en tot de Hollandsche School behoort. Blijf Nederlander ook in de behandeling der Kunst*',[28] maar *De spektator* hoopte mee te maken dat met die traditie werd gebroken. Stond het algemeen menselijke niet boven het individuele nationale gevoel? 'Wel ons, dat wij dagen beleven, waarin (...) men geheel van de oude bekrompenheid, die *alleen* hollandsche natuur en hollandsche vooroordeelen wenscht afgebeeld te zien, is te rug gekomen'.[29]

De actualiteit van de nationaliteit

Er was verschil van mening over het antwoord op de vraag of de geest des tijds ging in de richting van het wereldburgerschap of juist naar behoud en versterking van de nationale identiteit. *De spektator* beweerde dat de grenzen tussen de volkeren in de toekomst meer en meer zouden verdwijnen: 'Wij gelooven, dat de volkeren meer en meer onafhankelijk, meer en meer in de geesten vereenigd (of men het duidelijk mogt achten!) meer en meer *veralgemeend* worden, in hun wezen, in hunne begrippen, in hun wijs van gevoelen en vereeren', aldus Thijm.[30] Ook het *Algemeen letterlievend maandschrift* was die mening toegedaan: 'De tijd, dien wij nu beleven, heeft de strekking om oude nationale karaktertrekken te doen oplossen in algemeene Europesche beschaving', stelde deze in 1845. [31] *De gids* daarentegen was ervan overtuigd dat de Europese landen in de toekomst juist het nationale karakter steeds krachtiger zouden ontwikkelen. Die geprofeteerde 'wereldnatie' zag *De gids* niet ontstaan; vele Europese volkeren hadden tot op heden 'de kenschetsende trekken hunner individualiteit behouden' en de tendens leek eerder versterking van die nationaliteit te zijn. Onder verwijzing naar de nationalistisch geïnspireerde Poolse en Griekse vrijheidsoorlogen, besloot *De gids*: 'Wij zullen den lezer niet op het sterk geteekend individualisme wijzen, niet slechts aan eiken mensch, maar ook aan elke natie, die werkelijk dien naam verdient, op het voorhoofd gedrukt, noch aan de gebeurtenissen herinneren, die juist te midden van het cosmopolitisme onzer dagen van den krachtigen voortduur, ja van de onverwachte herleving der verschillende nationaliteiten getuigen'.[32]

Nationaliteit en actualiteit in de kunst

Volgens de classicistische kunsttheorie moest de kunst het eeuwig menselijke uitdrukken. Daartegenover stond het streven de kunst te verbinden met het hier en het nu. Terwijl de classicisten eisten dat de kunstenaar een tijdloos en universeel ideaal uitdrukte, oordeelden hun opponenten dat de kunstenaar zijn idealen moest ontlenen aan het leven van de eigen tijd. In beginsel hoefden 'plaats' en 'tijd', 'nationaliteit' en 'actualiteit' in de kunsttheorie niet samen voor te komen,[33] maar het nationale en het actuele in de kunst werden vaak in één adem genoemd of zelfs aan elkaar gelijkgesteld:[34] '(...) al dat bonte, al dat Romantische, al dat Middeleeuwsch-Fantastische of Duitsch-Sentimentele, dat noch aan den *tijd*, noch aan de *natie* eigen is', zou bijvoorbeeld volgens Bakhuizen van den Brink uit de Nederlandse kunst van deze tijd geweerd moeten worden.[35] Bij historisch onderzoek moest men letten op 'wat wij *tijdgeest* of *volksgeest* plegen te noemen', aldus Henrik Gabriël Romer (1816-1896) in 1847.[36] Het waren de tijdgeest en de volksgeest die de dichter L. Berman juist zo graag uit de kunst verwijderd zou willen zien. De kunst was immers de weldadige kracht, 'die balsem drupt in zielewonden / En die, aan *tijd* noch *oord* verbonden / Als broeders, menschen zamensnoert?'[37] Volgens Berman gaven nationale en actuele kwesties aanleiding tot ruzie en onenigheid, en waren ze daarom onverenigbaar met de ware aard van de kunst. *De gids* vond juist dat kunst en natie elkaar nodig hadden:

‘(...) gelijk poëzij een krachtig uitvloeisel van den geest der natie is, [zoo blijft] zij wederkeerig een der krachtigste hefboomen (...) om tot nationale goedheid en grootheid het volk te verheffen’.[38] Bleek uit het onderzoek van de classicus H.C. Michaëlis (1818-1896) niet dat in de Griekse dichtkunst nationaliteit en actualiteit elkaar veronderstelden? Omdat de Griekse dichtkunst ‘uit de natie (...) ontsproot’ kon zij ‘wederkeerig’ invloed op de natie uitoefenen.[39] Zij was nationaal en kon daarom actualiteit verkrijgen; zij was actueel en daarom nationaal.

Het blijkt dat de strijd tussen de ‘anciens’ en de ‘modernes’ rond het midden van de negentiende eeuw nog niet geheel was uitgewoed. De *Vaderlandsche letteroefeningen* bijvoorbeeld schreef in 1842 dat Jacob van Lennep er terdege van doordrongen was ‘dat het wezenlijk schoone aan geenen tijd gebonden is, dat het bij al de wisselingen van tijden en meeningen deze overleeft, en dat niemand verder van de waarheid af is, dan hij, die dat schoone in letterkundige voortbrengselen en enkel naar den ras voorbijgaanden tijdgeest beoordeelt, die morgen verguist wat hij heden verhief’.[40] Tegelijkertijd is duidelijk dat in het tweede kwart van de negentiende eeuw de meerderheid der critici vond dat kunstenaars moesten worden beoordeeld naar de tijd waarin ze leefden en niet naar een absolute norm. ‘Wij hebben reeds meer dan eens onbemanteld genoeg te kennen gegeven, het daarvoor te houden, *dat de geest van ieder tijdperk heerscht over alles wat in hent bestaat; - dus ook over de kunst*’, schreef bijvoorbeeld de schilder S. de Jong (1806-1874) in 1838.[41] Men beschouwde het als de verdienste van Madame De Staël (1766-1817) dat zij de waarheid populariseerde ‘Qu'il faut juger les esprits d'après leur siècle’ en in het algemeen aanvaardden de critici dat de tijd een bepaalde invloed had op de kunst.[42] Deze historisering van het wereldbeeld leidde tot een zekere relativering van de waarden bij de beoordeling van werken uit het verleden.[43] De discussie begon met de vraag wat de gevolgen van het historiserende uitgangspunt waren voor de esthetica en de kunst van de eigen tijd. Twee richtingen waren er. De ene richting hield vast aan het beginsel van het schone, ware en goede dat ondanks alles van alle tijden en plaatsen was. Volgens deze opvatting moesten de kunstenaars (desnoods in wisselende vormen) voldoen aan de eeuwige behoefte aan het ideaal.[44] De andere richting oriënteerde zich op de behoeften van het historische ogenblik en eiste dat de kunstenaar niet alleen zijn vormentaal, maar ook zijn idealen en doeleinden ontleende aan de specifieke behoeften van zijn tijd.

Actualiteit: tegen- en voorstanders

De uitspraak ‘De dichter moet van zijn tijd zijn’ wilde de populaire Groningse dichter en verhandelaar Mr. H.A. Spandaw (1777-1856) slechts onder strenge voorwaarden onderschrijven.[45] Inderdaad moest een dichter een taal gebruiken[46] en vormen kiezen waardoor hij voor zijn tijdgenoten verstaanbaar was, maar daarmee had hij aan de eisen voldaan. Een dichter moest van zijn tijd zijn, ‘maar van zijn leeftijd? Neen! dien kan hij niet vertegenwoordigen’. De dichter was immers een vertegenwoordiger van het ware, schone en goede, ‘hetwelk met den tijd niet verandert’.[47] De historische werkelijkheid was de wereld van het vergankelijke en

het zinnelijke, die men in de kunst juist ontvluchten wilde. Ook H.J. Schimmel (1825-1906) was deze mening toegedaan:

> (...) het is toch den mensch eigen - het is Gods stem in zijn binnenste - de waereld, die hij om zich heen waarneemt, met eene andere te verwisselen; eene waereld, waarin hem alles zijne stoffelijkheid herinnert, te verlaten, voor eene schepping, waarin hij zich als onstoffelijk wezen herkent; en die schepping verwacht hij van de Kunst (...), om bij den aanblik van het ideale, de werkelijkheid te kunnen verzaken.[48]

De dichter was een Godsgezant op aarde, en wee hem, die de geest van de eeuw wilde behagen.[49] Daartegenover stonden anderen, met *De gids* aan het hoofd, die stelden: 'Er bestaat geen vorm, geen geest, die voor alle tijden, voor alle volken, voor ieder mensch voldoende is'.[50] Had Jacob Geel (1789-1862) in *Onderzoek en phantasie* niet laten zien 'hoeveel invloed de historie op de kunstvormen hebben moet, en hoe eenzijdig de aesthetische beschouwing is, die daarvan afgetrokken een' kunstvorm wil scheppen en volmaken'?[51] Volgens *De gids* moesten de critici in hun eigen tijd onderzoeken welke behoeften bij het publiek leefden, en wanneer bleek dat het publiek geen behoefte had aan poëzie was er geen enkele reden hierover te treuren.[52] Ook inhoudelijk moesten de werken aansluiten op de actuele situatie en aan de specifiek moderne behoeften voldoen.[53] Sinds het overlijden van Willem Bilderdijk (1756- 1831) was een nieuwe poëzie ontstaan 'die uit de toestanden, uit de bewegingen der wereld en des levens, zoo als zij zich op het oogenblik vertoonen, hare ingevingen ontleent. Die Poëzij wenscht de eigendom, wenscht het orgaan te worden van het thans levende geslacht, zoo als de vroegere het *niet* was van het vorige', aldus *De gids* in 1842.[54] Deze nauwere verwantschap met het leven was volgens *De gids* zowel het beginsel als de verdienste van de moderne literatuur.[55]

De gids had zeker niet het alleenrecht op de eis van actualiteit. Wat Gerrit Komrij schreef over de jaren 80 van de twintigste eeuw: 'Het is de voornaamste eigenschap van de huidige tijdgeest dat iedereen het almaar over de tijdgeest heeft',[56] geldt evenzeer voor het tweede kwart van de negentiende eeuw. Uit naam van de behoefte des tijds en de tijdgeest werden de meest uiteenlopende eisen gesteld. Volgens het streng christelijke tijdschrift *Nederlandsche stemmen* werd de tijd gekenmerkt door een groeiende belangstelling voor het christendom en moest de kunstenaar daarom christelijk zijn.[57] Thijm wees ballet af, omdat de dans 'geen natuurlijke uitdrukking van den genie onzer tijdgenoten' is.[58] Volgens Cramer was het een tijd van overgang en moest de dichter daarom beschrijven hoe onder Gods leiding een hogere maatschappelijke toestand kon ontstaan.[59] Volgens Jacob van Lennep was het een tijd van verandering en moest daarom de protestante eredienst ook veranderen.[60] Elders werden uit naam van de tijdgeest de middeleeuwen afgewezen als een geschikt onderwerp voor de moderne kunstenaar.[61] De *Catholieke Nederlandsche stemmen* prees daarentegen juist Chateaubriand (1768-1848) omdat deze zo'n uitstekende vertegenwoordiger was van 'de geest der eeuw' die streefde naar 'het wederherstel van het verleden', waartoe zeker de middeleeuwen behoorden.[62] De nieuwe poezie moest 'In zijn wezen, vrucht DER tijden, - in zijn vorm van DEZEN tijd zijn' schreef Isaac da Costa (1798-1860) midden jaren veertig.[63] 'Was du den

Geist der Zeiten heist / Das ist viel mehr der Herrn eigne Geist', reageerde iemand.[64] 'Mooi gezegd van Da Costa!', schreef een ander, 'Doch waarin bestaat nu de *vrucht* van de *voorgaande* tijden? en wat is de *vorm*, dien *onze* tijd vordert. Daar zit nu de knoop, en daar haspelen zij over in *Letteroefeningen* en ***Gids,*** in *Recensent* en *Spectator*, in *Letterlievend Maandschrift* en *Tijdspiegel*. Een Jood, die er uit kan! (...) *Ik begrijp er niets van*'.[65] Geen wonder dat de Hollandsche maatschappij in 1851 de behoefte voelde de prijsvraag uit te schrijven: 'Wat moet men verstaan door de geest des tijds? In hoe verre is het geoorloofd en pligtmatig dien geest in godsdienst, wetenschap, kunst en leven te volgen?',[66] zoals het evenmin verwonderlijk was dat deze vraag geen bevredigende antwoorden opleverde.[67] Zeer verschillende partijen beriepen zich op de tijdgeest en 'de tijdgeest' kon functioneren als oorzaak, als gevolg, als motief, excuus of conclusie.

De functie van de kunst

Dat de tijdgeest invloed had op de kunst was een algemeen aanvaarde gedachte. Dat de tijdgeest invloed moest uitoefenen op de kunst was een stellingname die meer discussie losmaakte. Nog een stap verder was het te eisen dat de kunst wederkerig invloed uitoefende op de eigen tijd. Er was een nauwe samenhang tussen de eis van actualiteit in de kunst en de opvatting over de functie van de kunst, waarbij zich rond 1840 globaal drie groeperingen laten onderscheiden. De eerste beschouwde kunst en letterkunde als niet meer dan vermaak; de tweede ging ervan uit dat de kunst streefde naar het eeuwig ware, schone en goede en daardoor een algemeen zedelijk doel diende, en de derde eiste dat de kunst invloed uitoefende op de eigen tijd.[68] Omdat alleen de laatste opvatting hier direct van belang is, bespreek ik de twee eerste opvattingen slechts voorzover ze de achtergrond vormen voor de derde richting.

Het doel van de kunst is vermaak

Lessing formuleerde in de achttiende eeuw de invloedrijke regel dat het doel van de kunst uiteindelijk niets anders was dan vermaak.[69] Echo's van deze opvatting waren tot ver in de negentiende eeuw te beluisteren. Lezen was volgens de predikant Wernerus Immink (1806-1876) een van die vermaken die niet bedoeld waren om de geest in te spannen, de geest en het lichaam moesten daarentegen ontspannen 'wanneer dezelve, door denken of werken vermoeid zijn en afgetobd'.[70] *Het leeskabinet*, met de ondertitel *Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen*, was een van de tijdschriften die 'op eene onderhoudende en onschadelijke wijze, in de lektuur des oogenbliks wenschten te voorzien'.[71] Men las 'ter veredeling van ons hart, ter verhooging van de krachten onzer ziel, ter opscherping van ons verstand en denkvermogen', maar bovenal om het mensdom te behoeden 'voor de ergste en gevaarlijkste kwaal, waaraan het menschdom onderhevig is, de verveling', aldus een anonieme verhandelaar.[72] Zeker lagere kunstsoorten als genre-schilderijen en romans dienden volgens velen geen hoger doel dan ontspanning.

De opvatting dat vermaak het belangrijkste doel van de kunst was, bleef niet onweersproken. Gepikeerd reageerde *De gids* op de opmerking van de Duitse criticus Wolfgang Menzei (1798-1873) dat de Laocoön hem niet beviel 'omdat hij niet weet, *hoe men zich aan eenen schreeuwenden ouden man vermaken kan*'; '(...) alsof *vermaken* het enige doel der kunst ware', mopperde *De gids*,[73] die het vooroordeel bestreed dat kunst geen ander doel heeft dan verhogen van 'de genoegens van het gezellig verkeer'.[74] Tegen het oordeel dat tekenkunst niet meer is dan 'een mode- sieraard' trok ook Stoof van leer.[75] Eenstemmigheid was er echter niet en in 1844 schreef de Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen de prijsvraag uit: 'Daar door sommigen de poëzij gehouden wordt voor de verhevenste uitdrukking van den menschelijken geest, anderen daarentegen haar beschouwen als eene kinderlijke speling der verbeelding; zoo vraagt men: - welken rang bekleedt de poëzij onder de werkzaamheden van den geest, en welke waarde hebben hare voortbrengselen bij den trap van ontwikkeling, waarop thans de volken staan?'[76] Bij de critici die de kunst een, wat zij noemden 'hoger' doel dan vermaak toedichtten, kunnen twee groepen worden onderscheiden.

Kunst dient een algemeen zedelijk doel

Een van de uitgangspunten van J.J. Winckelmann (1717-1768) die tot ver in de negentiende eeuw invloedrijk waren, was de verbinding van artistieke en morele schoonheid. De neoplatoonse gedachte dat het waarnemen van schoonheid tot morele verbetering leidde, maakte de bevordering van de kunst tot een zaak van nationaal belang,[77] en de opvatting dat de kunst een algemeen zedelijk doel diende, verwerd in de eerste helft van de negentiende eeuw in kringen van verhandelaars tot een cliché dat in velerlei bewoordingen in de tijdschriften aan de orde kwam. Kunst was 'de grootste hefboom voor het wegnemen van vooroordelen en zedelijke wanbegrippen' en bewerkte 'vrijheidsmin, vaderlandschliefde en zielsgenot', aldus de dichtende predikant P.J.V. Dusseau (1807-1853) in zijn 'Redevoering over de schoone kunsten, beschouwd als middelen ter bevordering van algemeen menschelijk geluk'.[78] Een vergelijkbare opsomming was te vinden in de bijdrage van Mr. C.P.E. Robidé van der Aa (1791-1841) over 'De beeldende kunsten, voorgesteld als des menschen verblijf op aarde veraangenamende en veredelende' waarin deze beschreef hoe de kunst verstand en smaak ontwikkelden, vaderlandsliefde kweekte, de deugdzin versterkte en het godsdienstig gevoel verhoogde.[79] Schoonheid zou orde en betamelijkheid in het gebied der zeden overplanten, aldus ook een anonieme scribent in 'Over de zedelijke waarde der fraaije letteren. Eene voorlezing' in *Recensent, ook der recensenten.*[80] Het hoge doel van de kunst verleidde J.M. de Kempenaar (1793-1870) tot het houden van een 'Redevoering over de beoefening der letteren en wetenschappen, de edelste bemoeijing voor den beschaafden mensch', en te spreken over kunst en wetenschappen 'l) als aanbrengende het zuiverste genot; 2) als schenkende den besten troost; 3) als aansporende tot edelaardig streven; 4) als vlechtende den beminnelijksten band'. De gedachte achter deze verhandeling was niet nieuw, maar wel waar, luidde het oordeel van de *Vaderland- sche letteroefeningen*.[81] Hoe hoger het doel, hoe onbepaalder de uitspraken, zo lijkt het soms.

Kunst moet invloed uitoefenen op de eigen tijd

Kunst en literatuur moesten engageren, stelde Willem de Clercq eind jaren 30 in de *Nederlandsche stemmen*. De Clercq zag een grote toekomst gloren voor het Christendom en hij geloofde dat kunstenaars, dichters en schrijvers hierbij een belangrijke rol konden en moesten spelen.[82] Niet iedereen zag de toekomst zo duidelijk als De Clercq. In de *Gids*-kringen bijvoorbeeld was men aanvankelijk nog zoekende. 'De Poëzij met het leven onzer dagen te verbinden, haar tot de uitdrukking te vormen van hetgeen wij denken en willen en gevoelen',[83] was weliswaar een kernpunt van het programma van *De gids*, maar wat wilde, dacht en voelde *De gids* eigenlijk?

Kunst en politiek

Aan welke 'behoeften' dacht de redactie van *De gids* toen ze beweerde dat dichtkunst uit nationale behoeften moest ontstaan en nationale behoeften moest bevredigen?[84] Wat was die tijdgeest? Welke ontwikkelingen achtte men op dat moment belangrijk? Door twee gebeurtenissen raakte de meningsvorming in de liberaal georienteerde *Gids-kringen* rond het midden van de jaren veertig in een stroomversnelling: de medewerking van Gerrit de Clercq aan *De gids* en het verschijnen van *De verborgenheden van Parijs* en *De zwervende jood* van de Franse schrijver Eugène Sue.

De politisering van het wereldbeeld

Midden 1845 werd de lijst medewerkers van *De gids* uitgebreid met de drieëntwintigjarige Gerrit de Clercq (1821-1857), zoon van voomoemde Willem de Clercq. In zijn recensie van een stapeltje politieke schotschriften formuleerde hij een aantal eisen die in de komende jaren het programma voor *De gids* zou vormen. De Nederlandse pers, zo luidde zijn klacht, had geen enkele staatkundige invloed of gezag. De kranten en de tijdschriften zouden echter de publieke opinie moeten leiden en de pers moest dan ook gepolitiseerd worden.[85] De Clercq's invloed op de overige redactieleden was snel merkbaar. Terwijl Potgieter tot dan toe in het algemeen gesproken had over de noodzaak dat de literatuur 'om invloed uit te oefenen, sympathie moet hebben voor de verschijnselen en belangen des tijds', kreeg de 'behoefte' nu een duidelijk politieke lading.[86] Ieder 'moet gekozen hebben tusschen voor- en achteruitgang' en een blad dat de naam 'tijdschrift' verdiende, 'moet ieder verschijnsel niet terugkaatsen als in een' spiegel', maar moest de indruk leiden, schreef Potgieter in 1845.[87] 'Vurig als wij verlangen, van onzen tijd als we zijn, dat het democratische element zich ontwikkele', stelde hij in hetzelfde jaar,[88] om enkele maanden later te beweren: 'Onder de verheugendste verschijnselen op het gebied der kunst onzes tijds behooren voorzeker hare sympathie voor de *werkende klasse* (...)'.[89]

Het was niet alleen aan Gerrit de Clercq toe te schrijven dat *De gids*-redactie tot deze stellingname kwam. Het uitvoerige artikel van Bakhuizen van den Brink in de eerste jaargang van *De gids* over 'Vondel met roskam en rommelpot' besprak immers

onder andere het misverstand dat de politiek buiten de letterkunde werd gehouden,[90] maar in 1845 trad het streven naar politieke bewustwording veel

sterker op de voorgrond[91] en Potgieter overwoog zelfs een nieuwe liberale krant op te richten.[92] De politiek zal steeds belangrijker worden,[93] schreef S. Vissering (1818-1888) en die 'wakkerheid en burgerzin, op het staatkundig terrein geplant, vatte wortel, en breidde zich naar alle zijden uit op elk ander gebied van het openbare leven, in wetenschap en kunst, in handel en nijverheid'. [94] Ook buiten *De gids* werd gewezen op het belang van een sterke publieke opinie. De jurist en letterkundige C.L. Schuller tot Peursum (1813-1860) bijvoorbeeld citeerde met instemming S. Vissering. In zijn beginselverklaring als hoofdredacteur van *De Amsterdamsche courant* had deze beweerd dat 'in de geringe waardering bij onze landgenooten van algemeene belangen, in het gemis eener krachtige publieke opinie bij de kern der natie (...) de grondoorzaak' te vinden was 'van den gedrukten toestand waarin wij verkeeren'.[95] Ook W.J.A. Jonckbloet (1817-1885) benadrukte de gevaren van politieke moedeloosheid en het 'indommelen onzer nationaliteit, - van de algemeene politieke moedeloosheid en verslagenheid'.[96] De roep om een krachtige publieke opinie, wat in feite neer kwam op de roep om een krachtige oppositie tegen de regeringspolitiek, werd zo vaak gehoord dat de hervormd predikant J.A.M. Mensinga (1809-1898) in 1848 moest vaststellen dat belangstelling voor staatkunde tegenwoordig behoorde tot de maatschappelijke plichten van de hogere standen.[97]

De gevolgen voor de letterkunde bleven niet uit. Instemmend merkte de *Boekzaal* later in het jaar 1848 op dat dichters als Isaac da Costa en C.E. van Koetsveld (1807-1893) hun beste kunnen wijdden aan de zaak van de grondwetsherziening. Dergelijke politieke poëzie was een verheugend teken van de '*public spirit*' die in Nederland, waar tot voor kort 'burgerlijke lijdelijkheid' heerste, immers zo zeldzaam was.[98] Ook dichters moesten in het vervolg duidelijke politieke keuzes maken. De tijd van de mensen van het *juste milieu* was voorbij[99] en 'middelmannen' verdienden slechts medelijden of minachting.[100] In korte tijd had bij velen de wijsheid van het gezond verstand en het juiste midden afgedaan. Iedereen moest partij kiezen, ook schrijvers en dichters, die in hun werk van hun politieke overtuiging moesten getuigen. De eis van de critici werd gesteund door de ontwikkelingen in de literatuur, waarin de politiek een steeds grotere rol ging spelen.

De politisering van de roman

Tot in de jaren veertig beschouwden velen de roman bij uitstek als middel tot verpozing. De minachting voor de roman stond echter haaks op het besef dat de roman in de negentiende eeuw steeds belangrijker werd, al was het alleen al door de enorme populariteit van dit genre in alle klassen en standen. Wat precies de nieuwe functie van de roman moest worden, was nog niet duidelijk. In 1842-1843 verscheen echter *Les mystères de Paris* van Eugène Sue (1804-1857), eerst als feuilleton in het *Journal des débats*, daarna in allerhande afzonderlijke uitgaven. Het succes van deze roman was ongekend. De *Verborgenheden van Parijs* werd in heel West-Europa van hoog tot laag gelezen en leidde tot een golf van navolgingen.[101] Sue had echter niet alleen een spannende roman geschreven, hij vestigde ook de aandacht op misbruiken in de samenleving en wees de oorzaken ervan aan, schreef het *Algemeen letterlievend maandschrift* in 1844.[102] In uiteenlopende kringen werd lovend

over Sue gesproken. Het behoudende domineestijdschrift *Boekzaal* toonde waardering voor Sue, die in *De zwervende jood* 'ridderlijk en openlijk' te veld trok tegen de 'de groote plagen onzer eeuw, tegen de Jezuiten, die meer te vreezen zijn dan pest of cholera',[103] maar ook de Belgische liberalen waren van Sue gecharmeerd: zij eerden hem met een gedenkpenning die ook in Nederland werd verspreid.[104] Belangrijker dan de instemming die Sue's ideeën al of niet in Nederland ondervonden, was dat de critici Sue's roman aanwezen als model voor de roman van de toekomst. Door Eugène Sue was 'de roman tot zelfbewustheid van zijne beteekenis gekomen', aldus de hervormde predikant Mensinga:

> Het is het belang van het oogenblik, waarin hij ingrijpt, het pauperisme, het *système penitentiaire*, de toestand der arbeidende klasse, het communisme, het Jezuïtisme. (...) Bij hem is de roman geheel en al *vehikel* geworden voor opiniën, hefboom voor grootere doeleinden. In hem heeft hij zijn hoogste, ten minste zijn werkzaamste en magtigste standpunt bereikt; het is de staathuishoudkunde; - bij hem is de drukpers of de geesel of de zegen van het menschdom.[105]

De roman was van uitspanningslectuur geworden tot wat een preek was voor een dominee: 'middel tot mededeeling van datgene, hetwelk een denkend, lezend en gevoelend auteur behoefte heeft om mede te deelen'.[106] 'De romantiek [lees: de roman] is de hefboom onzes tijds', schreef Mensinga een jaar later. Daarom zou zelfs de kerkgeschiedenis in de vorm van een roman onder het volk gebracht moeten worden: 'Het is de eisch van onzen tijd. Of hij goed of kwaad is doet er niet toe. De tijd is magtiger dan wij en dan al zijne kinderen'.[107] Tijdschriften van uiteenlopende signatuur prezen de roman aan als middel om ideeën onder een groot publiek te verspreiden,[108] en de kennis over de gebreken der maatschappij te vergroten.[109] Wellicht stond, gezien de politieke ontwikkelingen, het 'politieke sprookje' voor de deur, aldus het liberaal georiënteerde maandblad *De tijd* in 1846.[110] De consequentie van de politisering van wereldbeeld en de nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de roman werden in 1847 uitgebreid aan de orde gesteld in *De tijdspiegel*, het tijdschrift dat voornamelijk gevuld werd door meer behoudende predikanten als J.C. Kindermann (1804-1876) en B.T. Lublink Weddik (1791-1862). Volgens de auteur boden romans vroeger alleen zinneprikkeling en vermaak, maar hadden de tegenwoordige romanschrijvers een nevenbedoeling. Schrijvers als Sue probeerden niet zonder succes de lezers voor een bepaalde politieke overtuiging te winnen, en deze ontwikkeling kon op instemming rekenen:

> Een man van talent moet een man van beginselen zijn, hij moet een kleur dragen, hij moet een rigting hebben. De voortplanting van die beginselen zij het doel van zijn streven. (...) Zóó zal de menigte bekend worden gemaakt met nieuwe begrippen, nieuwe denkbeelden; kennis krijgen aan de rigtingen die zich openbaren, en van de verschillende beginselen wier heerschappij zich begint voor te bereiden; zal partij kunnen kiezen, en zich scharen ter eene of ter andere zij. Van onverschilligen, zullen de massa's deelnemers worden in de worsteling tot het bereiken van een hoogeren trap van waarheid, van zedelijkheid, van geluk.[111]

Het politieke bewustzijn moest groeien en de roman was volgens U. bij uitstek het middel om een publieke opinie tot stand te brengen. De kunst moest niet van de werkelijkheid afleiden; zij moest juist ingrijpen in het leven en de publieke opinie leiden en verbeteren. ‘Zij het in 1848 ook ten onzent waar, wat reeds in 1800 waarheid in Frankrijk was: *le domaine de la poësie s'est agrandi de la politique*’, zoals een ander schreef.[112]

Tegen de politisering van de roman werd alleen incidenteel verzet aangetekend: ‘(...) alle namen, als leuzen van deze of die partij’ moesten uit de kunst geweerd worden: ‘Partijschap maakt de min edele driften en hartstogten gaande; en hoe weinig voegen deze in het gebied van orde en schoonheid!’, schreven sommigen,[113] en Spandaw zei het te betreuren ‘dat men ook al aan de romantiek [lees: romans, TS] eene staatkundige kleur tracht te geven’,[114] zoals eveneens Spandaws leeftijdgenoot, de militair en dichter J.B. Christemeijer (1795-1872), waarschuwde dat romans waarin een ‘partij- of sektengeest’ heerste, gevaarlijk konden zijn omdat en die ‘onder behagelijke vormen, en door middel eener innemende voorstelling, zekere gevoelens en denkbeelden’ onder het volk konden brengen.[115] Ook *De spektator* waarschuwde dat de kunst zich verre moest houden van strijd en onenigheid. ‘Laat de Kunst, in 's Hemels naam, een toevluchtsoord blijven voor strijdenden en verdrukten; laat zij de zon blijven, die allen gelijkelijk hare warmte doet gevoelen (...)’.[116] Dergelijke geluiden waren tussen 1845 en 1848 nauwelijks te horen. Na 1848 zouden echter alle krachten gebundeld worden om het politieke weer uit de kunst te verwijderen.

1848

In 1848 braken overal in Europa opstanden uit.[117] De herinnering aan de Franse revolutie in al zijn wanorde en gruwelijkheid was in de loop van de negentiende eeuw wat weggezakt, en het was het - vaak bespotte - voorrecht van conservatieve denkers de angst voor de revolutie levend te houden. Na 1848 zat de angst er bij iedereen echter weer goed in en de politieke romans van de jaren veertig kregen mede de schuld van de onlusten: ‘de walm der verdorven gedichten en romans ging in Frankrijk en Duitschland de uitbarsting der kraters vooraf. Verloochent de letterkunde God, Christus, deugd, bereidt u voor op een hemelbestorming; is ze nog christelijk, het volk is dan nog niet verloren’, aldus de sociaal bewogen predikant J.P. de Keijser (1818-1878) in 1850.[118] Dezelfde Mensinga die zich in 1846 zo enthousiast betoonde over Sue's romans, schreef midden 1848 dat de vorming van een klassieke smaak van levensbelang was en dat al wat eenvoudig, schoon, waar en goed was tegengif kon bieden aan de romans van Sue en Dumas.[119] Tegen het einde van 1848 constateerde ook G. Kuyper, Hz. (1815-1879), een ijverig publicist die als leraar was verbonden aan de Koninklijke militaire academie te Breda, dat de denkbeelden die via de romans van Franse schrijvers als Eugène Sue en Alexandre Dumas Sr. (1802-1870) en Engelse auteurs als E.G. Bulwer-Lytton (1803-1873) waren verspreid, hadden geleid tot de vreselijke opstanden. ‘Welnu; vroeger mocht men ongeloovig meesmuilen, wanneer iemand de gevaren dier overprikkeling aantoonde’, diens gelijk was nu aangetoond.[120]

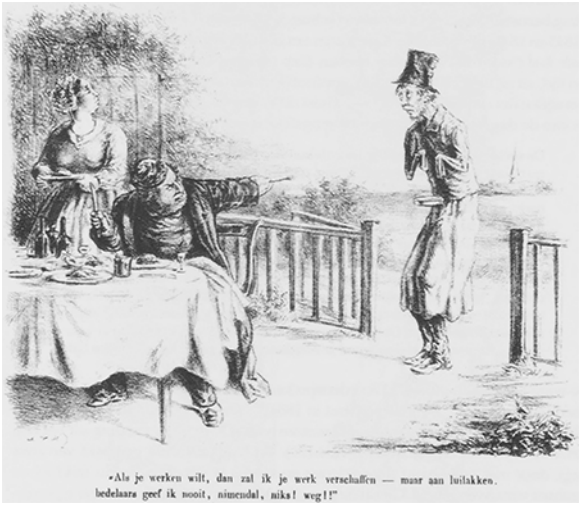
Pagina 15 en 16: 'De omwenteling te Parjis', uit: De tijd *1848, deel 7, na blz. 208*
FOTO: Universiteitsbibliotheek Amsterdam

Het volk in de Troonzaal der Tuilerien.

Het volk in de kelders van Neuilly.

Depolitisering van het wereldbeeld

'Het ware geheim om de menschelijke maatschappij beter en gelukkig te maken, ligt in verbetering - niet van wetten en instellingen, maar van de menschen zelf', aldus iemand in 1854.[121] Wat vóór 1848 een oudbakken kalenderwijsheid leek, bleek na 1848 een spreuk met hoge actualiteitswaarde. Vóór 1848 groeide het politieke bewustzijn en zocht men meer en meer naar politieke oplossingen voor de problemen. De opvatting dat de wereld *moest* en *kon* veranderen door middel van wetten en nieuwe regelgeving, vond steeds meer aanhangers. Een nieuwe kieswet, verbetering van de arbeidsvoorwaarden en andere aspecten van de sociale wetgeving werden bepleit en de staat kreeg een belangrijker rol toegemeten. Na 1848 werden de oplossingen echter niet meer op de eerste plaats langs politieke weg gezocht. Toen werd juist benadrukt dat armoede niet een maatschappelijk maar een zedelijk probleem was. De oplossing lag bij voorkeur niet in het veranderen van de maatschappij-inrichting, maar in de zedelijke verbetering van het individu. Men beschouwde de groeiende rol van de staat als een teken van zedelijke verzwakking,[122]



'Als je werken wilt...', door Alexander Ver Huell, uit: Nederlandsche spectator *1857, prent 19.*
FOTO: Universiteitsbibliotheek Amsterdam

en zelfs de liberalen, die in de jaren veertig staatsingrijpen bepleitten om de sociale omstandigheden van de arbeidersklasse te verbeteren, predikten het 'laisser faire beginsel' waarbij alle problemen zouden worden opgelost wanneer slechts de arbeiders doordrongen zouden raken van de juiste economische beginselen.[123] De gedachte dat niet de staat maar het individu verantwoordelijk was voor het welzijn was in de jaren vijftig alom te lezen.[124] Zonder uitvoerig op deze kwestie in te kunnen gaan, wil ik één belangrijk gevolg van de depolitisering van het wereldbeeld na 1848 aan de orde stellen: de nieuwe taak die de kunst, en dan met name de roman, kreeg toegewezen.[125]

De kunst wendt zich af van de politiek

Sinds 1840 was de politiek op alle levensgebieden doorgedrongen, schreef tegen het einde van 1848 *Het leeskabinet*, een tijdschrift dat in de jaren veertig en vijftig een typische trendvolger was. 'Het is alsof een magtige daemon, de daemon der politiek, al wijder en wijder kringen om zich trekt (...)'. Zelfs filosofen als P.J. Proudhon (1809- 1865) en C.W. Opzoomer (1821-1892) bemoeiden zich met de politiek, romanschrijvers werden journalisten en dichters zongen politieke liederen.[126] Deze ontwikkeling berustte volgens *Het leeskabinet* echter op een misverstand. Terwijl Eugène Sue in 1845 en 1846 uitbundig werd geprezen om zijn *Geheimenissen van Parijs* en *De zwervende jood* ('want beide werken hebben diep ingegrepen in de gebeurtenissen van hun tijd, en zij hebben de rijken en aanzienlijken opmerkzaam gemaakt op de scha- duwzijden der samenleving'[127]) werd juist dit streven in te grijpen in de gebeurtenissen van de dag in 1850 als de grootst mogelijke misvatting veroordeeld:

> De socialistische predikatiën en zedekundige bespiegelingen, welke in de *Mystères* overal worden aangetroffen, zijn, uit het aesthetisch oogpunt, eene kolossale feil, eene smakeloosheid; zij geven den roman het voorkomen van een socialis- tisch-zedekundigen katechismus, die door eene verzameling van voorbeelden toegelicht is. (...) De smakeloosheid van zulk eene schrijfwijze kan aan een dichter, gelijk Sue, niet zijn ontgaan; maar hij bekreunt er zich niet om, hij wil zijne fout begaan en doet haar, opzettelijk, scherp in het oog vallen. De oorzaak daarvan ligt, waarschijnlijk, in zijn verkeerd begrip omtrent de roeping des dichters, welke hij als eene onmiddellijk in den tijd ingrijpende, in zekeren zin practische roeping beschouwt. Hij alleen vervalt niet tot deze dwaling: algemeen ziet men dit gebeuren. De arme Pegasus wordt door alle dichters nog al voor den ploeg gespannen, om den grond te ontginnen voor de denkbeelden des tijds.[128]

'De ware Dichter en de ware Woordenspreker / Is nooit een volkenrust-, een menschenheil-verbreker', rijmelde iemand in 1854.[129] De letterkunde had zich verwikkeld in vraagpunten van de dag en daarmee had ze haar hoge zending uit het oog verloren. 'Dichters en romanschrijvers (...). Gij hebt misbruik gemaakt van uwe magt, door met volle hand drogredenen en logens te strooijen, en nu trekt gij de vruchten van uwen arbeid. Gij zijt de grondleggers van uw' eigen ondergang geworden'. De letterkunde moest weg van staatkunde en hervorming en terug naar de eeuwige

grondbeginselen van het ware, schone en goede, dat was ‘De taak en de plicht van de letterkunde in de tegenwoordige omstandigheden’.[130] Er werden twee argumenten gegeven om de kunst weer van het terrein van de politiek te verdringen.

'De roode republiek. Een doodendans', uit: De tijd *1850, deel 11, tegenover blz. 1*
FOTO: Universiteitsbibliotheek Amsterdam

De onverenigbaarheid van kunst en politiek

Het eerste argument luidde dat de dagelijkse werkelijkheid, en zeker de politiek, werd beheerst door strijd, terwijl onenigheid niet thuis hoorde op artistiek gebied. In de kunst moesten zich juist 'alle snerpende en krassende dissonanten van het alledaagsche' harmonisch oplossen.[131] Terwijl men vóór 1848 benadrukte dat de kunst zich verre moest houden van die geestloze dagelijkse werkelijkheid, werd na 1848 bij voortduring onderstreept dat het specifiek de politiek was, dus alleen het publieke domein, waarvan de kunst zich moest verwijderen. De personificatie van de ondergang van een dichter in de politicus was Alphonse de Lamartine (1790-1869), de Franse dichter die aanvankelijk zeer vruchtbaar en ook in Nederland zeer populair was. Hij had in 1848 hoge politieke functies bekleed, daarna (daardoor, zei men) zijn dichtersader zien opdrogen en was op de rand van faillissement geraakt. Lamartines ondergang werd met zekere gretigheid door de tijdschriften gevolgd.[132] Neen, de poëzie moest niet aangeblazen worden met de 'longen der partijdrift'.[133] De ware dichter verdedigde slechts het eeuwig ware, schone en goede: 'Boven alle staatspartijen / Boven twisten, leed en kruis / Boven slaven, boven vrijen / Boven hut, paleis en kluis, - / Op den bergtop, hoog verheven, / Blinkend van een schittergloor / Van een gouden gloed omgeven / Prijkt der Kunsten tempelkoor!', aldus de letterkundige Jan Tideman (1821-1901) in het door hem in 1853 opgerichte *Nederlandsch athenaeum.*[134] 'Van de Staatkunde willen we, vooral op 't gebied der Fraaije Letteren, niet weten'.[135] Het was een misverstand te denken dat ieder zelfstandig mens zich lid van een partij zou moeten tonen. De kunstenaars 'zij hebben eene partij, zij hebben eene leus, het is de partij, de leus van het ware, het schoone, het goede'.[136] De kunst werd beschouwd als het gebied waar vrede en rust heersten terwijl de politiek vol strijd en beweging was. Instemmend citeerde men de achttiende-eeuwer Herder:

> Niets ontreinigt de heilige bronwel der poëzie meer dan *politieke partijschap*: zy maakt de muze tot eene huichelares, partijdig-overdrijvende, aan den tegenwoor- digen oogenblik als aan eene eeuwigheid hangende, en haar daarby de eeuwigheid belovende. De reine *hemeltelg* wordt onder de handen der logenachtige politiek eene kortzichtige, hartstochtlijke klappei, een *kind der aarde*![137]

'Alles wat bestaat vertoont onrust en strijd, onze geest dorst naar rust en verzoening; alles wat bestaat bukt onder den staf der noodzakelijkheid, naar vrijheid smacht de geest'.[138] In de kunst kon de mens zijn behoefte aan vrijheid en rust bewaren en voeden; 'toen elders de grondvesten der maatschappij werden geschokt (...) verkreeg onze ziel in den kalmen kreits der kunst en der schoonheid eene bedaarde stemming terug' die zij zo node miste.[139]

De tijd heeft behoefte aan rust

Uit naam van de tijd en de tijdgeest waren kunst en politiek in de jaren veertig verbonden, aanvankelijk alleen in linksliberale kring, maar al snel ook door politiek gematigder critici. Na 1848 werd met een beroep op de tijd en de tijdgeest het

tegenovergestelde verlangen uitgesproken, namelijk de scheiding tussen kunst en politiek. Het jaar 1848 had ‘in zoo menig opzigt het bewustzijn onzer zwakheid en

nietigheid verlevendigd', schreef bijvoorbeeld de godgeleerde dichter Bernard ter Haar in september 1848. Nederland zweefde volgens Ter Haar op de rand van het faillisement, haar zedelijke kracht was gebroken en men praatte slechts over bezuinigingen en pauperisme. Juist in zo'n tijd was het belangrijk dat de kunst het vertrouwen versterkte in de uiteindelijke overwinning van de waarheid en de schoonheid. Juist omdat de situatie zo somber was, moest de liefde voor kunsten en wetenschappen, voor het eeuwig ware, schone en goede worden gekoesterd.[140] Ook volgens de schilder, tekenleraar en dilettant-filosoof J.A. Bakker (1796-1876) had de kunst zich verlaagd 'tot een boeleerster der omwenteling', terwijl zij juist in een tijd van opstanden en revoluties een toevluchtsoord moest bieden:

> Heil u, priesters en priesteressen eener letterkunde, wier dienst de eeredienst is van het schoone, ware en goede! (...) Als 't stormt in den staatkundigen dampkring, als de wervelwind der omwenteling de volken beroert, als troonen waggelen en instellingen omvergeworpen worden, dan zoekt, dan vindt de geschokte geest een toevlugtsoord bij wie de letterkunde dienstbaar maken aan de veredeling van den mensch, aan de vereering van wat schoon is en goed. In het heiligdom der schoonheid vergeten wij de verwarring, die daar buiten heerscht, vinden wij kalmte, putten wij kracht, om met nieuwen moed te strijden en onwrikbare standvastigheid pal te staan, waar het de zaak geldt der beschaving, der ware vrijheid, der menschheid - de zaak van God.[141]

Wanneer romanschrijvers toch wilden ingrijpen in de tijd, dan moest de boodschap die van rust en orde zijn. De Vlaamse schrijver Eug. Zetternam kreeg van *De tijdspiegel* dan ook de raad mee: 'Hij make zijn' zedekundigen roman tot een nog meer ingrijpend zedelijken, die *hier* berusting leert, *elders* tot liefde en menschelijkheid opwekt. De menschheid heeft daaraan, ook in België, behoefte'.[142]

De roman intime: de waarheid van het gezin en het gemoed

In de jaren veertig werd de roman aangeprezen als middel om de betrokkenheid van de burgers bij de politiek te vergroten. Na 1848 wendde men zich af van de politiek. Wat bleef er nu over voor de roman?

> Het schijnt met de Roman-literatuur als met het leven te gaan. De mensch die als jongeling op de vleugelen der verbeelding jaren lang rondgefladderd, en als man alle kansen beproefd heeft, om zijne fortuin te vestigen, wordt eindelijk moede van te leur stelling en zorgen, en zoekt zijn genoegen in huis. Dààr wordt hem het leven met en onder de zijnen dierbaar, en, in zich-zelven teruggekeerd, voelt hij in zijn binnenste eene waarde ontwikkelen, die de dingen der wereld hem niet konden geven. Zoo ligt ook in de Roman-literatuur de tijd verre achter ons, waarin toover- en roover-tafereelen, met spoken en moordenaars geïllustreerd, de aandacht boeiden. Hoe is de lust bekoeld voor de *Parijsche* en andere *Mystères*, die de ondeugd in de *salons* en *boudoirs* der groote wereld vergulden, en ons door het slijk der gemeenheid wilden op leiden tot bewondering van lichtekooijen en misdadigers. Na al die dwaasheid en

buitensporigheid - de waarheid! Doch deze zwerft niet langs de straat,
maar is in 't huisgezin te zoeken, en zetelt in het gemoed.[143]

Het streven naar openbaarheid sloeg om in een streven naar verinnerlijking. Men kwam tot inkeer in de ‘binnenwereld’, die zowel de maatschappelijke privésfeer

(het gezin) als het innerlijk leven van het individu (de psychologie) omvatte. In het '*werkelijk leven*, het *huisgezin*' lag de immer vlietende bron voor de moderne romanschrijver. 'Gewisselijk, de Roman *uit het dagelijksche leven* is zijn bloeitijdperk nu eerst regt ingetreden'.[144] Verschillende critici constateerden dat de roman na 1848 het terrein van de staatkundige bespiegelingen had verlaten en was teruggekeerd 'tot den bodem der werkelijkheid, ja der zeer alledaagsche werkelijkheid. Of zij er bij verloren heeft? Wij gelooven het niet'.[145] Het ware domein van de roman was niet de sociale werkelijkheid, maar de ontleding van hart en hartstochten.[146]

Tegenover het standpunt dat in de jaren veertig opgang maakte, dat de mens zijn ware menselijkheid ontplooide wanneer hij zich in de maatschappij begaf en zijn politieke standpunten ontwikkelde, benadrukte men in de jaren viftig dat de mens zich pas ten volle ontplooide in de huiselijke kring. Terwijl men in de jaren veertig het huiselijke leven om zijn alledaagsheid en saaiheid geen geschikt onderwerp voor kunst achtte, en de politieke ideeënroman als een grote sprong voorwaarts begroette, bepleitte men nu de roman intime. Alle belangrijke gebeurtenissen speelden zich immers in het huiselijk leven af: 'In het huisgezin wordt de mensch geboren; daar ontwikkelt hij zich, daar sterft hij'.[147] Sinds 1840 was de politiek overal binnengedrongen, en dit vormde een bedreiging voor het gezinsleven 'waar toch bij alle Germaansche volken alleen de poëzij te vinden is'.[148] De versterkte nadruk op het belang van de huiselijke waarden, gold ook voor de schilderkunst. Was de Nederlandse kunst immers niet altijd bij uitstek huiselijk geweest? zo vroeg Tobias van Westrheene in 1853.[149] Ook de dichter Adriaan van der Hoop Jr'szoon (1827-1863) geloofde dat het heil van de natie nauw verbonden was met het huiselijk heil. Hij riep de dichters toe:

> Dichters, waarop Holland roem draagt, uitverkoomen van den Heer,
> Huislijk heil en huislijk leven klinke uw lied tot eer,
> Moederwillust, vadervreugde, ongekrenkte huwelijksmin,
> En die heiligste aller banden, 't heilig snoer van 't huisgezin.
> (...)
> O, niet steeds dan in 't verleden naar een stof tot zang gezocht,
> Maal de kostbare erfnis zelve, die der vadren moed bevocht,
> Eigen hof en eigen haardstee, vrij in huis, vrij in 't geloof;
> Zoo blijft Holland 't oude Holland, voor 't gevlei van d'eerzucht doof.
> Dat uw weêrklank, Neêrlands barden, op mijn leus den stempel drukk':
> 't Welbegrepen huislijk leven is de bron van staatsgeluk![150]

De aandacht was verschoven van de mens als publiek wezen naar de mens als privé-persoon. Het ideaal van huiselijkheid, dat in de jaren veertig op de achtergrond raakte, werd in de jaren vijftig nieuw leven ingeblazen,[151] en de aandacht verschoof van het handelend sociale individu, naar het denkend en voelend psychologische individu. De depolitisering van het wereldbeeld had ingrijpende gevolgen voor het denken over de poëzie en de schilderkunst, maar was vooral voor de roman van groot belang. Het leidde tot de afwijzing van de staatkundige roman en de opkomst van een nieuw type roman, dat 'roman intime', 'huiselijke roman', of 'psychologische roman' werd genoemd.

Hergroepering van de opvattingen over het doel van de kunst

In de jaren veertig stonden drie meningen tegenover elkaar: de opvatting dat kunst geen ander doel had dan vermaak; de opvatting dat kunst een algemeen zedelijk doel diende en die dat kunst direct moest ingrijpen in de eigen tijd. Na de revoluties van 1848 trad een verschuiving op. Enerzijds tekende zich de groepering af die eiste dat de kunst een direct maatschappelijk doel diende van politieke of godsdienstige aard. Anderzijds de richting die ieder direct maatschappelijk nut van de kunst afwees, maar waarbinnen geharrewar ontstond tussen twee onderscheiden groepen: enerzijds de veelal religieus geïnspireerde theorieën die eisten dat de kunst een algemeen zedelijk doel diende en anderzijds de aanhangers van De l'art pour 1'art-opvatting.

Kunst moet direct maatschappelijk nut hebben

In 1848 introduceerde Potgieter naar aanleiding van de dichtwerken van Isaac Da Costa de uitdrukking ‘politieke poëzie’:[152] ‘ondichterlijker naam, en ook (...) onwaardiger, was er moeijelijk uit te denken’, reageerde de *Algemeene konst- en letterbode*. ‘Zoo ook de tijdsomstandigheden den dichter aanleiding gegeven hebben tot zijn vers, zijn doel is veel hooger dan politiek, en hetzij men instemme met zijne beschouwing of niet, men zal moeten erkennen, dat hij zich plaatst op een hooger gebied dan dat der politiek’.[153] Dergelijke veroordelingen van de ‘politieke poëzie’ beschouwde *De tijdspiegel*, de spreekbuis van de theologisch gematigde en maatschappelijk betrokken dominees, echter als een achterhaalde opvatting. In de vaste rubriek ‘Ingezonden brieven’ publiceerde dit tijdschrift een ‘Brief van den emeritus predikant Jan Salie, aan zijn vriend Pruik, bijgenaamd de oude, over de politische poëzij, en andere fraaije zaken’. Politiek was ‘bitter onpoëtisch’, aldus Jan Salie: ‘Ik weet wel, dat velen onzer jonge heethoofden “bravo!” roepen, omdat *le domaine de la poésies'est agrandi de la politique* (hetgeen zich het best in 't Fransch laat zeggen, omdat men daarin het gemakkelijkst zotheden uitkraamt), maar het is, vooral in ons, Goddank! niet al te warm gebakerd vaderland, een vergrooting van domein, die weinig duurzamen oogst zal opleveren’. Laat de jonge dichters ‘den lof van het voorgeslacht, de eer van den geboortegrond, onzen roem en verleden grootheid op zijne snaren zetten, want edeler en schooner onderwerpen zijn er voor den zanger niet; maar 't is iets anders, zich tot een liereman van het dagbladnieuws te verlagen’.[154] Tot zover het oordeel over politieke poëzie van een slome Jan Salie, geschre- ven aan een vriend die om zijn pruikerigheid tot de achttiende eeuw behoorde. *De tijdspiegel* oordeelde daarentegen dat iedere ware dichter de publieke opinie moest leiden,[155] en stelde dat ieder die de geschiedenis van de letterkunde bestudeerde, zou zien dat politiek en literatuur altijd nauw verweven waren en dat deze verwevenheid zeker niet ten koste zou gaan van de kwaliteit van het kunstwerk.[156] Ook Potgieter, de geestelijke vader van de term ‘politieke poëzie’, bleef van mening dat de kunst een direct maatschappelijke taak te vervullen had. 't Is de plaag van het kankrend pauperisme’, ‘het is het lot des volks, dat wij door de kunst in beeld wenschen gebragt te zien, om meegevoel te vinden’, schreef hij in 1848 en zijn artikel over ‘Hollandsche politieke poëzie’ is ‘eene bede om veraanschouwelijking van toestanden, die wij ons zoo gaarne vleijen dat slechts be-

hoefden te worden gekend om te worden beklaagd en verworpen'.[157] Potgieters mening veranderde na 1848 niet. In 1855 klaagde hij dat de poëzie van de laatste vijftig jaar geen andere onderwerpen had gekend dan huiselijkheid en vroomheid. 'Het is de zoete zijde van het leven; maar de andere helft, het openbare, ten onregte de zure geheeten, heeft ook hare poëzij'. De Nederlandse muze had voor de poëzie van het openbare leven echter geen oog:

> Europa daverde op zijne veste en troonen van allerlei aard stortten zaêm; in de stilte, die op zulk een storm volgen moest, schijnt alles tot het oude weêrgekeerd, maar van oost tot west en van noord tot zuid doen de kreten des volks zijne behoeften kond, behoeften, wier bevrediging den edelsten van ons geslacht beide pligt is en lust, - waarom zijt gij zoo schaars de tolk dier nooden ook ten onzent, waarom slechts de verzuchtster over het verledene en niet de leidstar der toekomst, o Muze![158]

Potgieter eiste dat kunst een maatschappelijke functie vervulde en daarin stond hij niet alleen. De B. eiste in de *Kunstkronijk* van 1849 dat de kunst nuttig en een zedelijke kracht in de maatschappij moest zijn.[159] Ook de uit de kringen van het Reveil stammende theoloog J.H. Gunning (1829-1905) benadrukte herhaaldelijk dat de literatuur nooit en te nimmer het hoogste doel van het leven mocht zijn: 'Zij is een middel, niets meer',[160] zoals ook criticus en toneelschrijver Schimmel vond dat een kunstenaar een extra verantwoordelijkheid droeg omdat 'de menschheid zich bij hem klarer en reiner dan bij anderen uitspreekt',[161] want 'toch geloof ik het den plicht van iederen kunstenaar, die er gaven voor ontvangen heeft, om deze dienstbaar te maken aan den tijdgenoot, en om de waereld, die hem het naastbij ligt, met den blik, dien God hem heeft verleend, te peilen, te onderzoeken, te ondervragen en te ontleden'.[162]

Potgieter vertegenwoordigde in de jaren vijftig de duidelijk politiek geïnspireerde stroming. Gunning en Schimmel waren minder politiek gericht, maar wezen nadrukkelijk op de maatschappelijke plicht van de kunstenaar zich te richten op de verbetering van het algemeen welzijn. Het was een richting die zich gesteund voelde door de enorme populariteit en de verbazingwekkende werking van *De negerhut van Oom Tom*, de roman van Harriet Beecher Stowe (1811-1896) die in 1852 in Amerika was verschenen en daar leidde tot de afschaffing van de slavernij. Dat ieder mens een bepaalde maatschappelijke verantwoordelijkheid had, werd als een nieuw inzicht beschreven, en dat aan dit nieuwe inzicht gevolgen verbonden werden voor de kunstenaar was niet meer dan logisch.[163] Het was een ontwikkeling die tegen het einde van de jaren vijftig ook in de *Vaderlandsche letteroefeningen* steun kreeg. 'Inderdaad, in onzen tijd meer dan immer, moet de poëzij zich aan de werkelijkheid, aan het leven aansluiten, open oog en hart hebben voor het levend heden, in plaats van altijd te zuchten naar eene ideale toekomst (...)'. Moge de muze van de poëzie 'tot krachtiger zelfbewustzijn ontwaken' en de moderne mens wijzen op de idealen, waarnaar hij moest leven en laat de dichters niet alleen spreken over een ideaal bestaan in het hiernamaals of in een onbepaald heden of verleden.[164]

Een specifieke groep werd gevormd door de critici die de kunst nadrukkelijk een religieuze taak toeschreven. De Rotterdamse predikant Walraven Francken

(1822-1892) gaf een belangrijke stoot aan deze richting met zijn opstellen over 'Kunstmiskenning, kunstvergoding en kunstwaardering' in het tijdschrift *Licht, liefde leven*, en met zijn verhandeling over *Ary Scheffer's Christus Remunerator als type van de verheerlijking des christendoms door de kunst;*[165] 'eene regte, dat is, christelijke waardering der kunst', dat is wat Francken ons leert, schreef de *Godgeleerde bijdragen*[166] Onder literatuurcritici was J.P. de Keijser de belangrijkste woordvoerder van deze richting. Terwijl Potgieter de armoede aanwees als het belangrijkste probleem van de moderne maatschappij, wees De Keijser op de strijd tussen christendom en atheïsme.[167] Het prototype van de ware 'dichter van en voor onzen tijd' was volgens hem de dominee-dichter Bernard ter Haar:

> Ter Haar staat op eene aanzienlijke hoogte in de achting des publieks: waaraan heeft hij het te danken? Hij is dichter voor onzen tijd, voor wiens smarten hij een hart, voor wiens deugden hij een oog heeft. Als de volken beroerd zijn, zoekt hij niet in 't verleden het toevlugtsoord, waar hij den strijd ontvlugt, hij slaat den strijd gade, bespiedt de kampvechters tot in hun hart, en *Parijs op een der Junijdagen van 1848* verplaatst u in 't gewoel van 't rot, dat in vrijheids-naam voor losbandigheid moordt. Als duizenden bij duizenden vallen onder den Oosterschen geesel, dan zingt hij zijn lied *Bij de wederkeering der Cholera* (...). Hij vereenigt de verspreide trekken tot één beeld of tot één *tableau*, zijn heldere blik dringt door tot de idéés, die in die feiten spreken, op die idéés wijst hij u, om af te schrikken of tot voortgang te prikkelen.

Ter Haar had oog voor de slechte en de goede kanten van deze tijd. In zijn gedichten toonde hij zijn betrokkenheid bij actuele gebeurtenissen als de verschijning van het verderfelijke werk van D.F. Strau (1808-1874) over *Das Leben]esu*, de juni-oproeren van 1848, en de cholera-uitbarsting. Minstens zo belangrijk was dat hij met een gelovig oog naar de gebeurtenissen keek en zo de lezers wees op de ware christelijke weg tot de zaligheid. 'Ter Haar is protestantsch dichter, reeds daarom behoort hij tot den nieuwen tijd'.[168] J.P. de Keijser en Bernard ter Haar waren exponenten van een beweging die typisch was voor de jaren vijftig: de opkomst van een strijdvaardig en zelfs militant christendom, dat onder andere in de Aprilbeweging tot uitdrukking kwam. 'De eischen des tijds zijn krachtig en nadrukkelijk', schreef daarover predikant en veelschrijver B.T. Lublink Weddik (1791-1862) in 1853: 'het godsdienstig levensbeginsel brak en breekt meer en meer door, jaren van vrede en rust, najaren van gisting en woeling, schijnen dien eisch tot eene levensbehoefte te maken'.[169] In de jaren veertig was de protestante kerk in de verdediging, in de jaren vijftig was ze in de aanval. In de kunst zijn de sporen daarvan duidelijk aan te treffen, al was het alleen al door de vele oorspronkelijke en uit het Engels vertaalde godsdienstige romans die de markt overspoelden en bij het lezerspubliek een warm onthaal vonden.

Potgieter, Gunning, Schimmel, De Keijser, Francken en Lublink Weddik vertegenwoordigden het standpunt dat de kunst in het hier en nu een taak te verrichten had. Die boodschap kon van politiek-maatschappelijke of van godsdienstige aard zijn. De *Gids-recensent* die in 1852 zei dat er alleen schijnbaar een grote kloof bestond tussen socialistische schrijvers als Eugène Sue en godsdienstige dichters als C.S. Adama van Scheltema had gelijk: in feiten hadden deze auteurs 'dezelfde literaire richting' gemeen: het waren werken waarin de 'tendenz' overheerste.[170]

Kunst heeft geen direct maatschappelijk nut: afwijzing van 'tendens'

Na 1848 maakte een nieuw woord opgang in de kritiek: het woord 'tendens', of - wanneer men het nog als een buitenlandse term beschouwde - 'Tendenz' of 'tendance'.[171] Dat een kunstwerk een gedachte moest uitdrukken en in die zin een bepaalde strekking moest hebben, was geen punt van discussie. Met het negatieve woord 'tendens' werd echter uitgedrukt dat de kunst zich dienstbaar maakte aan een doel buiten haarzelf. De kunst was een zelfstandig gebied en schoonheid was het eerste doel van de kunst: 'Zoogenaamde "Tendenz" stukken zullen in den regel gebrekkige kunstproducten zijn, omdat de kunstenaar daarin zijne vrijheid heeft laten overheerschen door andere eischen dan die van het Schoone', aldus J. Zimmerman in 1857 in *De gids;*[172] 'waar in de Novelle de *Tendenz* door een reet komt gluren, neemt de *gezonde* zin door het venster de vlugt', zo waarschuwde ook *Het leeskabinet*[173] De kunst mocht zich noch aan zedekunde, noch aan godsdienst, wetenschap of politiek ondergeschikt maken.[174] Zij had zich 'alleen op een vrij terrein te bewegen (...), afgesloten van wat in het minste naar staatkundige of godsdienstige inmengselen zweemde'.[175] Vooral wanneer de politiek de kunst binnensloop, werd het woord 'tendens' gebruikt. Het is de politieke vooringenomenheid die Lamartine verleidde tot het schetsen van een zeer vals beeld van Napoleon: 'doel, *Tendenz,* strekking, wentelen en keeren, knudselen en draaijen naar de gunst, de behoefte, het bejag en de gesteldheid van het oogenblik' beheersten de schrijver, waarschuwde men.[176] Het was de 'politisch-sociale tendenz- hascherei', waartegen ook H.J. Schimmel protesteerde.[177] De tegenstanders van 'tendens' in de kunst vielen in twee groepen uiteen. De ene groep leverde een voortzetting van de opvatting dat de kunst een algemeen zedelijk doel diende. De tweede groep verdedigde de stelling dat de kunst geen doel buiten zichzelf had.

Kunst dient een algemeen zedelijk doel

'Wien is de sterfling, wien de borst/ Zoo hijgt en zwelt van liefdedorst?', die 'op gloênden vleugelslag / het luchtgebied doorrennen mag'? Deze brandende vraag is ontleend aan een van de vele gedichten die was gewijd aan de hoog verheven bestemming van de dichter.[178] Tijdschriften als *Daphné* en *Muzen-Album* hadden een zwak voor poëzie waarin de dichter geraden werd zich in afzondering en eenzaamheid aan zijn hogere geestelijke roeping te wijden.[179] De kunst had een 'meer dan tijdelijk doel', namelijk 'ons en onze naasten naar de ziel te veredelen tot lof van God, de levende bron van alle schoon'.[180] Het eeuwig ware, schone en goede was nog steeds ideaal en richtsnoer in deze kringen en dit bleef onverenigbaar met een politiek georiënteerde kunst. De letterkunde was, evenals de staat, neutraal, onzijdig, zo schreef *De tijdspiegel* in 1850.[181] Direct nut mocht men van de kunst niet verwachten: het nuttige, het goede en het schone moesten zo verenigd zijn, dat zij één geheel vormden, en 'De kunstwaarde van eene zaak neemt af naar mate eene toepassing daarin sterker op den voorgrond treedt'.[182] Een opmerkelijke vertegenwoordiger van deze richting was Johannes van Vloten (1818-1883), die in 1854 reageerde op de uitspraak van Franse criticus Vinet (1797-1847). Volgens Vinet was 'de tijd der vroeger hooge maatschappelijke roeping der poëzij, harer

profetische bestemming voorbij'. Van Vloten was het daarmee niet eens. Al had de kunst niet

meer het aanzien die ze in vroeger tijd genoot, nog steeds had ze een maatschappelijke taak:

> Wij mogen er bijvoegen, dat zij dus ook thans zoo goed als vroeger, al is het van minder hoogen troon, van minder verwijderd standpunt uit, hare maatschappelijke bestemming heeft; zij heeft die door dien troost en die betoovering, door de kalmte en den vrede, het blij genot en de weldadige stemming, die zij in de ziel van ieder weet te storten, die niet van alle ontvankelijkheid voor hare toonen ontbloot is. Zij spreekt niet meer op profeten-trant tot gansche menigten van geschokte en weggesleepte hoorders; maar zij laat, liefelijk en welluidend, hare edele en verheven taal, haar treffende en schoone verzen voor ieder hooren, die er een opmerkzaam oor aan leenen wil; en zoo vormt, beschaafd en veredeld zij hem, verheft zijn ziel en zien (...). Dat is de maatschappelijke werkkring, ook thans nog den dichter geopend (...).[183]

De moderne kunst kon niet doen wat de kunst in de oudheid deed: precies voorschrijven wat een mens moest doen en laten. Volgens Van Vloten moest de moderne kunst de mens afleiden van de spanningen van de werkelijkheid en zo tot kalmte en vrede brengen. Naast de opvatting dat kunst een direct maatschappelijk doel diende en de stellingname dat de kunst een algemeen zedelijk doel had, tekende zich in de loop van de jaren een nieuwe opvatting af: dat de kunst slechts om het schone, om de kunst bestond.

L'art pour l'art

Iedere vorm van strekking zal de kunst belemmeren, aldus Carel Vosmaer (1826-1888) in een van zijn eerste belangrijke esthetische studies in 1856. Er mocht in de werken der kunst niet gefilosofeerd, gedoceerd, gemoraliseerd worden met een bepaald doel; het esthetische beginsel moest immers vóór alles gaan en door geen nevendoel worden belemmerd. Zo de kunst een zeker nut had, dat was dit volgens hem bijkomend ‘gevolg en uitwerksel’.[184] De kunst had geen ander doel heeft dan zichzelf:

> Eerst de bloeitijd der Grieksche kunst heeft dit verwezenlijkt; in haar is het schoone tot volkomene rijpheid, tot de vrijste en voortreffelijkste ontwikkeling gekomen; alles is daarin ter zijde gezet om zich tot dien trap van schoonheid te kunnen verheffen, waarop het kunstwerk in geheele zelfgenoegzaamheid en in de zuiverste natuurschoonheid, zonder eenig ander doel dan zich zelve bestaat.[185]

Carel Vosmaer verdedigde de l'art pour l'art-opvatting voor de beeldende kunst. De kunst had alleen zichzelf, dat wil zeggen, schoonheid tot doel. Goede kunst zou nut stichten, maar dit was een bijkomende werking, niet het doel. Een vergelijkbare opvatting over het doel van de kunst werd in Nederland uiteengezet naar aanleiding van een roman van de populaire Engelse veelschrijver G.P.R. James (1799-1860):

> Aesthetisch genot is, even als van ieder kunstproduct, het wezenlijk doel van den roman. De kunst moet om haar zelve worden beoefend en

genoten; haar slavin maken, al is het ook van de achtingswaardigste meesteres, is haar onteeren. Slechts dit geef ik toe, dat het kunstgewrocht, welks aesthetisch doel wordt bereikt, *middellijk* ook gunstig op de zedelijkheid werkt.[186]

Onderscheidend voor het l'art pour l'art-beginsel was niet dat het tendens-kunst afwees (dat doet de tweede door mij geschetste richting ook), maar dat het een principiële scheiding aanbracht tussen de levensgebieden kunst, godsdienst, politiek, wetenschap en moraal.[187]

In de tweede helft van de jaren vijftig verschenen de eerste kritieken en verhalen van Conrad Busken Huet (1826-1886). Huet leek zich bij de verdedigers van de l'art pour l'art-opvatting aan te sluiten. Hij onderschreef de uitspraak: 'De kunstenaar, die in zijnen arbeid zich de zoogenaamd zedelijke strekking ten doel stelt, pleegt *verraad* aan de kunst en doet *schade* aan de zedelijkheid', zo stelde hij in 1859,[188] en in het voorwoord bij de vertaling van de verhalen van Fanny Fem [Sarah Willis, 1811-1872] gaf hij als zijn mening te kennen: 'De vraag of een boek schoon is behoort onder beschaafde lezers zwaarder te wegen dan de vraag of het bedoelde boek ons aanstaat'; wannneer iets mooi is, doet het er niet toe doet in welke geest het geschreven is.[189] Omdat Cd. Busken Huet zich zou ontwikkelen tot een van de belangrijkere Nederlandse critici van de tweede helft van de negentiende eeuw, verdient hij deze plaats aan het slot van mijn overzicht van de poëticale en kunstkritische opvattingen over de verhouding tussen kunst en leven rond het midden van de negentiende eeuw. Ik heb echter nog een speciale reden om met Busken Huet te eindigen. In 1859 schreef Busken Huet voor *De gids* een recensie over een aantal stichtelijke werken, waarin hij de volgende verrassende uitspraak deed:

> Elke litteratuur, ook de stichtelijke, raakt aan de aesthetiek. Niet dat het bestaan ondenkbaar is van een fraai boek, dat tevens nog eene andere bedoeling heeft als uiting te zijn van het schoonheidsgevoel en op de vorming van dat gevoel te werken. Integendeel; en zelfs geloof ik dat een letterkundig voortbrengsel, om waarlijk schoon te zijn en eenigzins aan het ideaal te naderen, noodig heeft te bestaan uit eene gelukkige zamenvoeging en wederzijdsche doordringing van echte kunstvormen en edele partijzucht, zedelijk of wetenschappelijk. Anders gezegd, de ideale kunstenaar met de pen is, in den verheven zin des woords, tevens propagandist, proselietenmaker.[190]

Hoe is Huets uitspraak dat de kunstenaar een propagandist moest zijn te verenigingen met de opvatting dat de kunst alleen zichzelf ten doel had? Huets opmerking dat de ware kunstenaar een proselietenmaker was, betrof niet de thema's 'nationaliteit' en 'actualiteit', dat wil zeggen het doel van de kunst en de verhouding tussen de kunst en het leven van de eigen tijd, maar het thema van de 'oorspronkelijkheid', dus de vraag aan welke bronnen de kunstenaar zijn stof en zijn vormen moest ontlenen: de traditie, de natuur of 'zichzelf'. De ware kunstenaar zou volgens Huet altijd proberen zieltjes te winnen, niet omdat kunst een politiek doel had, maar omdat ware kunst gebaseerd was op oprechte gevoelens, gemeende gedachten en ware ervaringen. Een blijvend kunstwerk kon alleen ontstaan wanneer het werk geboren was 'uit eene inwendige noodzakelijkheid', zoals Huet het uitdrukte.[191] Zo blijkt dat er tegen het einde van de jaren vijftig een nieuwe generatie opkwam die de wereldbeschouwing zo'n vanzelfsprekend onderdeel vond van de persoonlijkheid van een schrijver dat ze het ondenkbaar achtte de politiek geheel buiten een kunstwerk te houden. Kunst en politiek werden autonome gebieden, maar de

tegenoverstelling van kunst en leven, van kunst en politiek verdween.[192] De zedelijkheid vereiste dat een dichter eerlijk en oprecht uitsprak wat hij dacht en voelde.[193] Politieke stellingnamen werden hiervan niet uitgesloten.

Nationalisme, een rem op de romantiek?

Rond het midden van de negentiende eeuw bestreed niemand dat nationaliteit en actualiteit op kunst en letterkunde een zekere invloed uitoefenden. Wel was er discussie over de vragen of de kunstenaar al dan niet moest proberen zich zoveel mogelijk aan die invloed te onttrekken en of de kunstenaar op zijn beurt al dan niet invloed moest uitoefenen op die nationaliteit en het leven in de eigen tijd. Zoals predikanten en pastoors altijd zullen beweren de waarheid in pacht te hebben, zo zullen politici altijd benadrukken dat zij het landsbelang dienen, en iedere politieke stroming zal proberen het etiket 'nationaal' voor haar eigen opvattingen te reserveren. Met de opvattingen verandert dus ook de inhoud van de term 'nationaal'. In de jaren veertig kreeg het nationale beginsel in meer liberale kringen een sterk ideologische lading[194] en werd het van een wat onbestemd 'vaderlands gevoel' tot een militant politiek beginsel, al bleven gradaties mogelijk. De gevolgen van deze omvorming waren ook buiten het strikt politieke debat merkbaar: ook in de kunsten literatuurbeschouwing werd het thema van de 'nationaliteit' verbonden met het hier en nu. De ideologisering leidde er uiteindelijk toe dat de discussie over de vraag naar de rol van het nationale beginsel in de kunst versmolt met de vraag naar de rol die de politiek in de kunst en de kunst in de politiek moest spelen. Mede onder invloed van het werk van Eugène Sue kreeg vooral de roman een politieke taak toegemeten. Vóór 1848 groeide het aantal aanhangers van het actuele beginsel, en niet alleen in liberale en socialistische kringen. De revoluties van 1848 vormden echter een scherpe scheidslijn. Het argument dat de kunst op enigerlei wijze moest voldoen aan de behoeften van het Nederlandse volk op dat moment, bleef in ruime kring aanhangers vinden, maar de behoeften werden anders geïnterpreteerd, en omgebogen in een huiselijke, ingekeerde en zelfs anti-politieke richting.[195] De artistieke voorhoede bepleitte niet langer een politieke functie voor de kunst, maar verdedigde een l'art pour l'art-opvatting en eiste voor de kunst een zelfstandig gebied, los van moraal en godsdienst, wetenschap en politiek.

N.C.F. van Sas heeft beschreven hoe het nationale beginsel in de jaren zeventig van de achttiende eeuw fungeerde als een a-politiek eenheidsideaal, en dat deze periode gevolgd werd door een periode van sterke politisering in de jaren 80. Na de Franse revolutie aanvaardde men een zekere politieke verdeeldheid en werd het nationale als een vreedzame grootste gemene deler van 'vaderlands gevoel' gekoesterd.[196] Het blijkt dat het nationale beginsel tussen 1835 en 1860 eenzelfde ontwikkeling doormaakte als eerder het geval was tussen 1770 en 1813. Ergens tussen 1813 en 1835 (onder invloed van de Belgische opstand in 1830?[197]) verdween de vanzelfsprekendheid van de politieke scheidslijnen, waardoor het nationale beginsel weer leek op het a-politieke eenheidsideaal uit de jaren 1770. In de jaren veertig volgde echter een sterke politisering, die vergelijkbaar was met die in de jaren tachtig van de achttiende eeuw. Na het revolutiejaar 1848 volgde, als na 1800, een aanvaarding van politieke verdeeldheid, gecombineerd met een verzoenende a-politieke tendens.

'Partijen', door Alexander Ver Huell, uit: Nederlandsche spectator *1857, prent 2. Op het vaandel staat: 'Concordia res paruae crescunt', dat wil zeggen: 'Eendracht maakt ook de kleinen machtig'. Deze tekst vormde de zinspreuk van de Republiek der Verenigde Nederlanden, en is ontleend aan Salustius*, Bellum lugurth *10,10. Linksboven betreedt een met de koninklijke attributen toegerust manspersoon de tuin van de republiek. Hij komt, gevolgd door een aangesloten drom mensen, de Hollandse maagd en de Nederlandse leeuw aflossen.*
FOTO: Universiteitsbibliotheek Amsterdam

In zijn artikel over 'Nationalisme, een rem op de romantiek' uit 1988 vatte Wim van den Berg de opvattingen over nationaliteit tussen 1780 en 1850 samen als een combinatie van 'het discours van de nostalgie' met dat van 'de bescheidenheid'.[198] Dat auteurs als N.G. van Kampen en Jeronimo de Vries rond 1840 deze 'discoursen' inzetten tegen buitenlandse nieuwlichters bestrijd ik niet.[199] Wel vraag ik me af of het nationale beginsel bij De Vries en Van Kampen een zuiver anti-romantische kracht mag worden genoemd. De buitenlandse romantiek waartegen Van den Berg de Nederlandse ontwikkelingen afzette, moet men tegenover het (neo-)classicisme plaatsen. Dit classicisme was echter uitgesproken kosmopolitisch en anti-nationaal. Kan men dan niet met evenveel kracht beweren dat het nationale beginsel anti-classicistisch was en ook ontwikkelingen in romantische richting mogelijk maakte? De situatie was nog ingewikkelder doordat Nederland, in tegenstelling tot 'het buitenland', een nationale schilderstraditie had die al sinds de Renaissance tegenover de classicistische richting werd geplaatst en daardoor in zekere zin voldeed aan de eisen van de romantici.[200]

Beslist oneens ben ik het echter met Van den Bergs weergave van de positie van Potgieter en Bakhuizen van den Brink. ‘Binnen datzelfde nostalgie-discours’, schrijft Van den Berg ‘passen ook de dwingende instructies van Potgieter en Bakhuizen van den Brink uit de jaren 40 om hun stof te ontlenen aan de zo vitaal geachte zeventiende eeuw’, en hij vervolgde: ‘Met hun remedie slaan ze geen nieuwe wegen in, zoals vaak wordt gesuggereerd, maar staan zij in een traditie, die al in de tweede helft van de achttiende eeuw haar beslag kreeg’.[201] Welke traditie uit de tweede helft van de achttiende eeuw, zo kan men zich afvragen. Om met Van Sas’ woorden te spreken: in de traditie van vaderlandsliefde, van nationalisme of van vaderlands gevoel? Het is mijns inziens onjuist schrijvers als Potgieter en Bakhuizen van den Brink eenzelfde huisbakken en nostalgisch vaderlands gevoel in de schoenen te schuiven als Van Kampen en De Vries in de jaren dertig koesterden. Zeker wilden De *gids*-ianen dat Nederland een voorbeeld nam aan de zeventiende eeuw, maar niet om deze tot op de letter na te volgen, maar om in de geest van de zeventiende-eeuwers, dus open en vrij, de wereld te onderzoeken, risico's te nemen en juist over de grenzen van het bekende te kijken.[202] Volgens Bakhuizen van den Brink en Potgieter moest de kunst direct maatschappelijk nut hebben en moest de kunstenaar willen ingrijpen in de actualiteit. Gezien de vage en eeuwige idealen van het neoclassicisme enerzijds en de bewust a- en zelfs anti-politieke houding van verzoenende types als De Vries en Van Kampen anderzijds is dit nauwelijks een conservatief standpunt te noemen.

De onder Neerlandici zo geliefde discussie over de vraag of Nederland nu wel of niet een ‘romantiek’ heeft gehad, doet wel eens vergeten dat men bij de analyse van de kunst- en literatuuropvattingen na 1835 niet twee (romantici en niet-romantici), maar minstens drie partijen moet onderscheiden. Als het het *doel* van de kunst betreft:

(1a) de opvatting dat kunst slechts vermaak dient;
(1b) de opvatting dat kunst een algemeen en tijdloos ideaal moet uitdrukken, en
(1c) de opvatting dat kunst een politieke functie moet hebben in het hier en nu. Als het de *middelen* van de kunstenaar betreft:
(2a) de opvatting dat de kunstenaar in zijn vormentaal gebonden is aan de werkelijkheid;
(2b) de opvatting dat de kunstenaar zich moet richten op traditionele regels en conventies, en
(2c) de opvatting dat de kunst vrij is van alle regels en iedere gebondenheid.

Wat eiste een Nederlander rond het midden van de negentiende eeuw wanneer hij ‘nationaliteit’ in de kunst verlangde? Op de eerste plaats verlangde hij dat de kunstenaar zijn vormentaal aan de werkelijkheid ontleende (2a; -2b, -2c) en wie opvatting 2b ‘classicistisch’ en 2c ‘romantisch’ wil noemen, kan inderdaad, met Van den Berg, beweren dat de nationaliteit hier een rem vormde op de romantiek. Met evenveel recht kan het echter een rem op het classisicme worden genoemd, want juist de achttiende-eeuwse traditie van de ‘beau nature’ in combinatie met het nationale beginsel maakte het theoretici als De Vries en Van Kampen in deze jaren mogelijk 2a en 2b te verenigingen en een leer te ontwikkelen die mijns inziens ‘nationaal classicisme’ kan worden genoemd.

Een even weinig consequente stellingname nemen De Vries en Van Kampen in als het gaat over het doel van de kunst: vermaak en een hoger zedelijk doel werden, al naar gelang de omstandigheden, alleen of in combinatie genoemd.[203] Zeer uitgesproken waren Bakhuizen van den Brink en Potgieter echter in hun overtuiging dat kunst, en zeker de letterkunde, een directe politieke functie moest uitoefenen. Dit was een uitgesproken anti-classicistisch standpunt en zelfs, zoals Bakhuizen van den Brink benadrukte, in strijd met de Nederlandse traditie: met uitzondering van Vondel hebben de Nederlandse letterkundigen zich volgens hem altijd verre gehouden van de politiek van alledag.

Na 1848 veranderde de situatie, en werd Potgieter (Bakhuizen van den Brink schrijft niet meer over contemporaine letterkunde) inderdaad van een vooruitstrevende tot een in artistiek opzicht gematigd conservatief criticus. De l'art pour l'art-beweging haalde hem in, en het lukte Potgieter na 1848 niet aansluiting te vinden bij de volgende generatie. Na 1848 werd het nationale beginsel weer de conserverende en zelfs conservatieve kracht die het in 1813 was.[204]

Een opmerking tot slot: Van den Berg schreef over letterkunde, en niet over beeldende kunst. E.A. Koolhaas-Grosfeld stelde vast dat de beweging voor de nationale kunst rond 1840 haar 'oorspronkelijke, hervormingsgezinde karakter' verloor.[205] Bij de Franse realisten rond het midden van de negentiende eeuw had de bewondering voor de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst een uitgesproken revolutionaire betekenis, zowel in politieke als in artistieke zin. Dit element ontbrak inderdaad in Nederland.[206] Met recht kan men zeggen dat het nationalisme in deze periode in Nederland werkte als een rem op de romantiek in de schilderkunst.

Amsterdam, mei 1995

Eindnoten:

1 Met dank aan J. Oosterholt, N.C.F. van Sas en A. van Toom.
2 [anon.], 'Huisselijke feesten, beschouwd als dienstbaar aan de bevordering van huisselijk geluk, en vaderlandsche gedenkdagen als noodzakelijk ter bewaring van echte nationaliteit. - Eene redevoering in Januarij 1833 uitgesproken', *De vriend des vaderlands* 9 (1835), blz. 648-670.
3 De vraag: 'Waarin bestaat vaderlandsliefde? Van welke een belang is de beoefening dezer deugd?' werd onder andere beantwoord door P.J. Costerus (1806-1861), wiens *Iets over vaderlandsliefde, voor jonge lieden van eenige ontwikkeling uit den beschaafden stand* werd besproken in *De recensent, ook der recensenten* 32 (1839) I *(Recensiën)*, blz. 521-525.
4 Zie bijvoorbeeld Rico op den Camp, 'De weg naar complementariteit. Historici, sociale wetenschappers en de begripsbepaling van nationalisme', *Theoretische geschiedenis* 18 (1991), blz. 171-181 en Remieg Aerts, 'De nationale cultuur. Een intellectuele discussie in de negentiende eeuw', *Comenius* 38 (1990), blz. 236-255 en de daar genoemde literatuur.
5 N.C.F. van Sas, 'Nationaliteit in de schaduw van de Gouden Eeuw. Nationale cultuur en vaderlands verleden 1780-1914', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen 1992, blz. 83-106: blz. 93.
6 W. van den Berg, 'Nationalisme, een rem op de romantiek', *Spektator. Tijdschrift voor neerlandistiek* 18 (1988-1989), blz. 347-350.
7 De tijdschriften zijn geselecteerd op basis van E. Wiskerke en M. Mathijsen, 'Bibliografie literaire tijdschriften', *De negentiende eeuw* 7 (1983), blz. 260-276 en 9 (1985), blz. 25-47. Wellicht ten

overvloede: de geschiedenis verloopt niet als een lineair proces, en dat wat ik als 'eerst' beschrijf, hoeft niet altijd zo geweest te zijn en dat wat ik 'later' noem, kan zich al eerder hebben voorgedaan.

8 Zie over de zeventiende- en achttiende-eeuwse opvattingen over het Nederlandse karakter en de erbij behorende kunst: Frans Grijzenhout, 'Tussen rede en gevoeligheid. De Nederlandse schilderkunst in het oordeel van het buitenland, 1660-1800', in: Grijzenhout / Van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief* (noot 5), blz. 27-54: blz. 33-35. Zie over de invloed van Montesquieus opvattingen over de invloed van het volkskarakter: Eveline Koolhaas & Sandra de Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden. De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw', in: Grijzenhout / Van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief* (noot 5), blz. 107-138: blz. 107-109.

9 *Algemeene konst- en letterbode* 1845 II, blz. 2.

10 *Algemeene konst- en letterbode* 1843 II, blz. 402. De vraag luidde: 'Men beweert, dat iedere soort van de poëzij der Grieken een natuurlijk uitvloeisel van den toestand hunner maatschappij is geweest. Wordt deze stelling genoegzaam gestaafd, als zij getoetst wordt aan de geschiedenis van het Grieksche volk? En tot welke gevolgtrekkingen leidt deze beschouwing, in de beoordeeling der onderscheidene dichtkundige voortbrengselen der Grieken?'

11 *Vaderlandsche letteroefeningen* 1839 II *(Mengelwerk)*, blz. 625-645: blz. 644. De Vries' verhandeling werd eerder voorgedragen in 'de tweede klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, in de Maatschappijen Felix Meritis en Tot Nut van 't Algemeen, en, op speciaal verzoek, in de Amsterdamsche Afdeeling van de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen'. Zie voor een vergelijkbare mening als die van De Vries: N.G. van Kampen (1776-1838), 'Over de bijzondere geaardheid der Nederlanders en Duitschers, ook blijkbaar in derzelver taal, kunsten en letteren', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1835 II (*Mengelwerk*), blz. 53-66.

12 W.B. Stoof, 'Over de teeken- en schilderkunst. Hare waarde voor wetenschap en industrie en haar invloed op de beschaving', *Pantheon. Tijdschrift ter verspreiding van nuttige kennis* 1853 I, blz. 146-153,161-177: blz. 147.

13 Henry Riehm, 'Uit Bohemen. Een blad uit mijn dagboek', *De gids* 12 (1848) II, blz. 633-666; 13 (1849) I, blz. 35-78: blz. 39, noot.

14 R.C. Bakhuizen van den Brink [over] Nicolaas Beets, *José. Een Spaansch verhaal, De muzen. Nederlandsch tijdschrift voor de beschaafde en letterkundige wereld* 1 (1834/1835), blz. 218-235: blz. 219-220.

15 Zie hierover: Joke Relleke en Tineke Jacobi, 'Wie vormden de redactie van *De Gids* in de beginjaren 1837-1843?', *Literatuur. Tijdschrift over Nederlandse letterkunde* 1994, blz. 202-210.

16 [anon.] [R.C. Bakhuizen van den Brink], [over] B.T. Lublink Weddik (red.), *Pandora. Lektuur voor den beschaafden stand, De gids* 2 (1838) II *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 246-257,319- 327: blz. 320. 'Wij wenschen een Hollandsch Blijspel', stelde *De gids* in hetzelfde jaar, 'ernstiger des noods dan het Fransche, mits die ernst het gevolg onzer oorspronkelijkheid zij. *A Literature (...) to have real freshness and power must be moulded by the influences of the society, where it had its origin'* ([anon.], [over] *De neven. Blijspel in vier bedrijven, De gids* 2 (1838) II *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 257-271: blz. 263). In de Errata (blz. viii) werd 'onzer oorspronkelijkheid' vervangen door 'van onzen volksaard'. Zie ook R.C. Bakhuizen van den Brink, [over] *P.C. Hoofts Warenar*, (ed. M. de Vries), *De gids* 7 (1843) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 554-578: blz. 557) waar deze schreef dat 'de individualiteit des Volks' zich met het kunstwerk moest vermengen.

17 E.J. Potgieter, 'Jacob van Heemskerck en vijf en twintig jaren Hollandsche poëzij', *De gids* 13 (1849) I, blz. 1-34,172-191, 329-349; 13 (1849) II, blz. 34-71,461-486:18491, blz. 2.

18 †, [over] J. van Lennep (red.), *Holland. Almanak voor 1851, De gids* 15 (1851) I, blz. 262-267: blz. 264. De recensent reageerde op 'Petrus en Joannes bij het ledige graf des Heilands, eene kunstbeschouwing', een lofzang van Bemhard ter Haar (1806-1880) op het historieschilderij van Jacobus van Dijck (1817-1896). Met deze bijbelse voorstelling had Van Dijck in 1850 in Amsterdam de buitengewone dubbele prijs en een gouden medaille gewonnen. Zie over de schildering van gebeurtenissen uit de nationale geschiedenis: *Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, Catalogus Rijksmuseum Amsterdam 1978.

19 P.J. Veth (1814-1895), [over] J. Bosscha, *De Duitschers en de Nederlanden vóór den Munsterschen vrede. Eene voorlezing, De gids* 11 (1847) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 817-834: blz. 819.

20 [anon.], 'Er bestaat even weinig eene universeele kunst, als eene universeele taal. Elke uitdrukking der kunst is nationaal', *Kunstkronijk* 14 (1853), blz. 32.

21 T. van Westrheene Wz., 'De algemeene tentoonstelling van kunst en industrie te Parijs, in 1855'. Bijlage bij *Kunstkronijk* 17 (1856). Hier: blz. 13. Zie over T. van Westrheene's opvatting over de rol van de nationaliteit ook de aan hem gewijde paragraaf (§ 4.2) in T. Streng, *'Realisme' in de kunst- en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875. Een begripshistorische studie*, Amsterdam 1995.

22 Zie bijvoorbeeld de anonieme recensie van Mr. Jeronimo de Vries (red.), *Hugo de Groot's Bewijs van de ware godsdienst, met zijne overige Nederduitsche gedichten, Vaderlandsche letteroefeningen* 1844 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 529-539.
23 *Kunstkronijk* 12 (1851), blz. 5-10: blz. 5.
24 *De tijdspiegel* 1847 I, blz. 531-538: blz. 537. Een tweede, minder principieel, argument luidde dat het de kunstenaars er tot op heden niet in waren geslaagd dat nationale in de kunst werkelijk tot uitdrukking te brengen: 'De Nationaliteit openbaarde zich (...) in de liefde voor de taal, in gehechtheid aan de eigendommelijke leefwijze, gewoonten en zeden der natie (...) de theorie bestond - maar de praktijk Och hemel! (...) Onze nationaliteit (...) straks geloofde ik met den grooten hoop aan haar bestaan, uit gewoonte en gebrek aan opmerken; maar het begint mij nu zoo klaar als de dag te worden dat ze een hersenschim is en niets meer!' (blz. 535).
25 [anon.], 'Eenige trekken uit Hendrik Harmen Klijn's Schets van den echten kunstenaar (voorgedragen in de IV. klasse van het Koninklijk Nederlandsch Instituut, 1842)', *De Nederlandsche kunst-spiegel* 2 (1847), blz. 140-144: blz. 143.
26 H., 'De kunst is geen nabootsing der natuur', *De Nederlandsche kunst-spiegel* 1 (1845), blz. 129-132: blz. 130-131. Zie ook: V.M. ('Over de schoonheid', *De Nederlandsche kunstspiegel* 1 (1845), blz. 38-41): 'Dat er een Schoonheid bestaat, welke algemeen als zoodanig geldig is, moet ons reeds blijken uit de éénheid en algemeengeldigheid van 't Ware en 't Goede. De echte Schoonheid is onafhankelijk van allen bijzonderen smaak' (blz. 38).
27 De Redaktie [J.W. Cramer], 'Inleiding voor het vierde deel', *De spektator* 1844, deel 4, blz. 1-10: blz. *7*. Voor het oplossen van de pseudoniemen in de *De spektator* heb ik hier en elders gebruik gemaakt van P.G.L. van Rijswijck, *De spektator van J.A. Thijm, 1842-1850*, Doctoraalscriptie Katholieke Universiteit Nijmegen [1968].
28 L-r- [J.A. Alberdingk Thijm], 'H.W. Cramer, Az. en RL. Dubourcq', *De spektator* 1845, deel 5, blz. 84-92: blz. 88-89. *De spektator* legde deze 'dwaze woorden' in de mond van 'zekeren Praezident eens Akademiebestuurs', waarmee *De spektator* naar ik aanneem doelde op D.J. van Lennep, die in 1827 de 'Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding' uitsprak.
29 L-r- [J.A. Alberdingk Thijm], 'H.W. Cramer, Az. en RL. Dubourcq' (noot 27), blz. 92. Zie ook J. [J.A. Alberdingk Thijm], 'Kunstkenners', *De spektator* 1843, deel 2, blz. 14- 25, waarin een zeer behoudend kunstkenner ten tonele werd gevoerd die mopperde over de tegenwoordige landschapschilderkunst: '(...) dat moet allemaal idealizeeren en italjanizeeren, voor dat ze weten, wat er in hun eigen land te koop is, en tot verachting van het eenvoudige, van de natuur' (blz. 18). *De spektator* hoopt op een spoedig einde van die kunsttheorie 'die *het nationale* in de kunst hooger stelde, dan het *algemeen menschelijke'* en daarom de Nederlandse zeventiende eeuw als model voor kunst, politiek en leven aanwees (v.H. [J.A. Alberdingk Thijm], 'Blijde verschijnsels', *De spektator* 1847, deel 6, blz. 129-133: blz. 129). Gelukkig, zo schreef *De spektator*, was Koning Willem II (1792-1849) geheel vrij van 'de kleingeestige *Hollandsche* Konventie' (R. [J.A. Alberdingk Thijm], 'Willem II', *De spektator* 1849, deel 9, blz. 113-119: blz. 116). Let op Thijms pesterige gebruik van het woord 'konventie', dat meestal werd gebruikt voor de classicistische theorieën waartegen de *Gids*-ianen zich verzetten.
30 v.H. [J.A. Alberdingk Thijm], 'Bilderdijks treurspel *Floris V*, uitgegeven in 1808, voor het eerst ten tooneele gevoerd den 29sten Juni 1844, in het lokaal der Italiaansche Opera te Amsterdam', *De spektator* 1844, deel 4, blz. 91-108: blz. 96.
31 [anon.], [over] *Maria en Martha. Lectuur voor christen vrouwen en moeders, Algemeen letterlievend maandschrift* 29 (1845) *Boekbeoordelingen*, blz. 735-740: blz. 735.
32 [anon.], [over] J.G. Kohl, *Reizen in Engeland en Wallis, De gids* 10 (1846) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 648-678: blz. 648-649.
33 Jeronimo de Vries bijvoorbeeld vond dat de kunstenaar zijn nationale aard niet kon verloochenen maar hij zou nooit verdedigen dat de kunst bij uitstek geschikt was voor de schildering van de mens in zijn dagelijkse doen en laten.
34 Dat wil zeggen dat ook voor Nederland gold wat J. Vlasselaers ('Literatuur en nationaliteit (1840-1893)', *Wetenschappelijke tijdingen* 41 (1982), blz. 193-211) vaststelde voor de betekenis van 'volksgeest' in de Vlaamse kritiek van die dagen: 'Bij nader inzien blijken onze publicisten (...) te zweven tussen de Aufklarungsopvattingen in de zin van "génie de la nation, esprit public" en de romantische beklemtoning van de mysterieus scheppende werkzaamheid van irrationele en onbewuste krachten in de nationale volksaard tijdens het historische gebeuren' zoals dit door Herder en andere romantici is ontwikkeld (blz. 203).
35 [anon.], [over] Mr. J.I.D. Nepveu (red.), *Aurora. Jaarboekje voor 1841, De gids* 5 (1841) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 92-100: blz. 96. Cursivering van mij, TS.
36 Mr. H.G. Romer, Advokaat te Utrecht, 'De brieven der duisterlingen, eene bijdrage tot de kennis van den tijdgeest, zoo als die zich in het begin der XVI^{e} eeuw openbaarde. Eene voorlezing, gehouden in het Leesmuseum te Utrecht', *Algemeen letterlievend maandschrift* 31 (1847), *Mengelwerk*, blz. 253-293: blz. 254. Zie ook de prijsvraag van de Vierde klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten in 1841: 'In

hoeverre zouden, uit de muzikale compositiën van de verschillende tijden, bij de nieuwere Volken van Europa, besluiten kunnen worden afgeleid ten aanzien van den *geest des tijds* en het *karakter der natie*, waartoe die compositiën betrekkelijk zijn?' (zie het bericht in de *Algemeene konst- en letterbode* 18431, blz. 29; cursivering van mij, TS).

37 L. Berman, 'Poëzie' [gedicht], *Daphné. Nederlandsche poëzy* 1854, blz. 183-187: blz. 183. Cursivering van mij, TS.

38 [anon.], [over] H.A. Meijer, *De boekanier, De gids* 4 (1840) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 404-419: blz. 405.

39 B., [over] Dr. H.C. Michaëlis, *Over het innig verband tusschen volksbeschaving en nationale dichtkunst, blijkbaar uit de dichtkunst der Grieken, Boekzaal der geleerde wereld* 18511, blz. 30-36: blz. 31.

40 [anon.], [over] J. van Lennep, *De bouwkunst. Leerdicht, Vaderlandsche letteroefeningen* 18421, *(Boekbeschouwing)*, blz. 644-652: blz. 644-645.

41 S. de Jong, 'Iets over de tegenwoordige schilderkunst in Europa', *Algemeene konst- en letterbode* 18381, blz. 226-232,245-252,275-281,290-296,306-313,323-327,359-365,403-412, 419-422: blz. 419.

42 [anon.], [over] *Cluys-werck. Dichtstuk* van Constantijn Huygens, uitgegeven door Dr. W.J.A. Jonckbloet, *De gids* 6 (1842) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 159-173, 216-232: blz. 218. Te weinig begreep men, aldus P.G. van Ghert ('Over het klassieke en romantische der Kunst', in: *Bijdragen ter bevordering eener grondige kennis van het wezen der schoone kunsten. Eerste [en enige] stuk*, Rotterdam 1841, blz. 22-30: blz. 22) dat 'de kunstgewrochten uitvloeisels en afdruksels zijn van den geest des tijds'. Volgens George Boas ('Il faut être de son temps', in: *Wingless Pegasus. A handbookfor critics*, Baltimore 1967, blz. 194-210: blz. 196) was dit overigens een onjuiste interpretatie van de uitspraak van Mad. de Staël, die in *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sodales* volgens Boas veeleer wees op de invloed van politieke stelsels op de ontwikkeling van de kunst. Een handzaam overzicht van de gevolgen van de historisering van het wereldbeeld voor de literatuuropvattingen is te vinden in E.M. Wiskerke, *De waardering voor de zeventiende-eeuwse literatuur tussen 1780 en 1813*, Hilversum 1995 (Dissertatie Amsterdam), blz. 28-38.

43 Zie bijvoorbeeld [anon.], 'Een nieuwe ruiker uit Nederlands ouden bloemhof' [over] D. Ouwersloot, *Nederlands dichters tot op de helft der achttiende eeuw in herinnering gebragt, De tijdspiegel* 1858 I, blz. 491-494. Ouwersloot verklaarde de wansmaak van Pieter Lan- gendijk (1683-1756) uit diens gebrekkige opleiding, zijn omgang met mensen uit de lagere standen en zijn kommervol leven en huiselijk verdriet. De recensent achtte deze verklaring niet juist. Bij vele dichters van vroeger, al behoorden ze tot de beschaafde, ja zelfs de aanzienlijke stand, vond men dezelfde bewijzen van wansmaak en soms lage en gemeene uitdrukking. 'Onzes inziens was het gebrek aan smaak veeleer toe te schrijven (...) aan den geest des tijds' (blz. 493).

44 Zie bijvoorbeeld de anonieme recensie van H.J. Schimmel, *Twee Tudors* en *Joan Woutersz* in *Vaderlandsche letteroefeningen* 1848 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 173-184:173-174. De recensent zette uiteen dat de poëzie van alle tijden was omdat het ideaal en de behoefte aan het ideaal eeuwig was, maar dat zij zich ontwikkelde naar de geest en de behoeften des tijds en dat dus de vormen historisch konden variëren.

45 Zie over de geschiedenis van deze leuze in Frankrijk, het in noot 42 genoemde artikel van George Boas, 'Il faut être de son temps' (1967).

46 Dit betekende bijvoorbeeld dat een moderne kunstenaar geen Latijnse verzen moest schrijven. Latijnse poëzie werd in de loop van de negentiende eeuw steeds minder geschreven, maar een zekere waardering bleef aanwezig. In 1839 toonde *De recensent, ook der Recensenten* 32 (1839) I *(Recensiën)*, blz. 376-378) zich bijvoorbeeld nog zeer verguld met een nieuwe bundel Latijnse gedichten van J.H. Hoeufft (1756-1843) wiens gedichten actuele gebeurtenissen als de dood van Van Speyck, de Tiendaagsche veldtocht en de inwijding van de Militaire academie in Breda bezongen.

47 Mr. H.A. Spandaw, *De invloed des gevoels op den geest en de verstandelijke vermogens. Redevoeringen. Met bijgevoegde aanteekeningen*, Groningen 1842, blz. 76. Spandaw was natuurlijk niet bereid te aanvaarden dat ook zijn werk een politieke strekking had: hij behartigde naar zijn zeggen geen politieke belangen, maar sprak de waarheid. Deze overtuiging bracht hem ertoe bijvoorbeeld 'orde in de natuur' tegenover 'staatsberoeren' te zetten. Sommige tijdgenoten oordeelden anders en namen het hem kwalijk dat hij, vooral in de tweede helft van de jaren 40, zoveel politiek in zijn gedichten mengde (zie: +++, [over] Mr. H.A. Spandaw, *Bij de viering van het vijftigjarig bestaan des Genootschaps ter bevordering der natuurkundige wetenschappen te Groningen, op den 26 Februarij 1851. Dichtstuk, Vaderlandsche letteroefeningen* 18511 *(Boekbeschouwing)*, blz. 636-639: blz. 637).

48 -C. [H.J. Schimmel], 'De Amsterdamsche en Haagsche tooneelen VII', *De spektator* 1848, deel 8, blz. 124-140: blz. 135. Zie ook D. Dorbeck, Thz. (1815-1888), 'Verbeelding' [dichtwerk], *Algemeen letterlievend maandschrift* 30 (1846) *Mengelwerk*, blz. 658-660: blz. 659, waar deze zei 'Ik laat der aard haar werklijkheid' en dat de dichter 'de stofklompbende', 'de nevelnacht van bloote elende' moest ontvluchten.

49 G., ‘De dichter en het nageslacht’ [dichtwerk], *Algemeen letterlievend maandschrift* 30 (1846) *Mengelwerk*, blz. 116-120: blz. 117. ‘Geen eeuw vermag zijn stem te smoren, / Hij boeit om haar bewondring niet’.

50 [anon.], [over] A. van der Woordt, *Gedichten* en C.J. Wenckebach, *Levensberigt, aangaande den Dichter, De gids* 7 (1843) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 280-286: blz. 281. Wenckebach (1765-1850) schilderde de dichter Van der Woordt (1769-1794) als een model van ware poezie. Tot een dergelijk scheef oordeel vervalt men, wanneer men de poëzij als iets absoluuts beschouwt, en den invloed der Geschiedenis op haar miskent’, aldus *De gids.*

51 [anon.] [R.C. Bakhuizen van den Brink], [over] Jacob Geel, *Onderzoek en phantasie, De gids* 2 (1838) I *(Boekbeoordelingen),*blz. 461-473, 521-535: blz. 468. Dat de moderne poëzie anders moest zijn dan die van Homerus verdedigde Jacob Geel ook in *Het proza*, Leiden [1840], tweede verbeterde druk, blz. 23.

52 Dit uitgangspunt had bijvoorbeeld tot gevolg dat *De Gids* uit de tanende belangstelling voor poëzie concludeerde dat poëzie niet meer van deze tijd was. *‘De Gids* wil in de beschouwing van kunstvoortbrengselen gelet hebben op de behoeften des tijds; ziedaar het beginsel, waaruit zijn anti-potisch paradoxon voortvloeit’, aldus PJ. Veth in 1845 ([o.a. over] *Aurora. Jaarboekje voor 1845, De gids* 9 (1845) I *(Boekbeoordelingen)* blz. 113-124, 201-214, 291-306: blz. 116). Zie hierover: T. Streng, ‘Proza en poëzie. Een controverse tussen *De gids* en Thijm’, *De negentiende eeuw* 13 (1989), blz. 217-231.

53 In 1837 eiste Bakhuizen dan ook dat de schrijver van een historische roman niet een willekeurig historisch onderwerp koos, maar de betekenis van de historische gebeurtenis voor de moderne lezer meewoog: ‘(...) er moet een naauwer verband tusschen het behandeld historisch feit en den duurzamen en tegenwoordigen toestand wezen’ dan er was tussen de gebeurtenissen in Jacob van Lenneps roman *De roos van Dekama* en het tegenwoordige tijdvak, schreef R.C. Bakhuizen van den Brink in de anoniem verschenen recensie van J. van Lennep, *De roos van Dekama* in *De gids* 1 (1837) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 331-345, 399-409: blz. 337).

54 [anon.], [over] J. van Lennep, *De bouwkunst. Leerdicht, De gids* 6 (1842) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 494-505: blz. 505.

55 [anon.], [over] *Groninger studenten-almanak voor het jaar 1842, De gids* 6 (1842) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 292-294: blz. 292-293.

56 Gerrit Komrij, ‘De gelukkig schizo’, in: *De gelukkig schizo*, Amsterdam 1985, blz. 7-36: blz. 23.

57 [anon.] [W. de Clercq (1795-1844)], ‘De ware dichter beschouwd als de vertegenwoordiger van zijn volk en zijnen leeftijd’, *Nederlandsche stemmen over godsdienst, staat-, geschieden letterkunde* 1838, deel 6, blz. 210-214. Zie hierover: T. Streng, ‘Drieërlei opvating over kunst en kritiek in Nederland tussen 1835 en 1839’, *De negentiende eeuw* 12 (1988), blz. 98-111: blz. 98-100 en 107-108.

58 M. [J.A. Alberdingk Thijm], ‘Melomanie’, *Kunstkronijk* 2 (1841), blz. 70-75: blz. 75.

59 X^3 [J.W. Cramer], ‘Onze poëzij’, *De spektator* 1845, deel 5, blz. 333-349, 362-376: blz. 372-376.

60 J. van Lennep, ‘Wenken aangaande den toestand der uitwendige eeredienst’, *Boekzaal der geleerde wereld* 1849 I, blz. 49-69: blz. 49-50.

61 ‘Elke eeuw heeft haar eigen karakter en hare licht- en schaduwzijde. De middeleeuwen zijn het tijdperk van gelooven geweest; onze tijd wil weten. De middeleeuwen zochten roem in oorlogsbedrijven, de onze in wetenschappelijk denken. In de middeleeuwen blonk de krijgskunst om het breede krijgszwaard, de onze wordt bewogen door de Nijverheid en de werktuigkunde’ ([anon.], [over] J. van Lennep en W.H. Hofdijk, *Voorname kasteelen in Nederland. Voor jonge lieden bewerkt, Vaderlandsche letteroefeningen* 1852 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 695-699: blz. 695). Zie ook het artikel van -S-, ‘De romantiker in Nederland’, [over] J.A. Alberdingk Thijm, *Legenden en fantaiziën, De tijdspiegel* 1848 II, blz. 268-271, waarin Thijm geschetst werd als een ‘Romantiker’, die zich vreemd voelde aan de eigen tijd en zijn heil zocht in de middeleeuwen om de lezer te wiegen ‘in zoete droomen over een verloren Eden’ (blz. 268).

62 [anon.], ‘De burggraaf de Chateaubriand’, *Catholieke Nederlandsche stemmen over godsdienst, staat-, geschied- en letterkunde* 14 (1848), blz. 233-234: blz. 233.

63 Isaac da Costa ontwikkelt deze stellling in *Aan Nederland in de lente van 1844. Een woord des dichters, uitgesproken in de vijftiende openbare vergadering der Tweede klasse van het Koninklijk Nederlandsche Instituut, op de 9 April*, Amsterdam 1844, blz. 8.

64 T., ‘Een woord over *Wachter, wat is er van den nacht? Dichtstuk* door Mr. I. da Costa’, *De criticus* 1848, blz. 79-85: 81. Deze uitspraak was ontleend aan *Faust* (I, *Nacht*, vs. 577- 578 (ed. Heinemann, Meyers Klassiker) van Goethe (1749-1832): ‘Was ihr den Geist der Zeiten heisst, Das ist im Grund der Herren eigner Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln’).

65 Mr. A.F. Sifflé (1801-1872), ‘Verhandeling, over het wisselbare van den smaak in alle dingen. (Voorgedragen in het Middelburgsch Departement der Maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen, den 10 November 1847’, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1848 II *(Mengelwerk)*, blz. 461-473: blz. 466-467.

66 Zie het bericht van de Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen, *Algemeene konst-en letterbode* 1851 II, blz. 305. Andere voorbeelden zijn de verhandeling van Petrus van Limburg Brouwer (1795-1847), hoogleraar in de klassieke talen te Groningen, in 1845 over de vraag: 'In welke verhouding staat de beoefening der oude letteren tot den geest der Eeuw, die wij beleven? en hoedanig moet zij ingerigt zijn, om te voldoen aan de behoeften onzer tijdgenooten?', een thema waarop J.A. Kruseman (1804-1862), schilder, directeur van de Koninklijke Akademie te Amsterdam en medeoprichter van Arti et Amicitiae, het jaar erop doorborduurde toen hij de vraag aan de orde stelde: 'Welke zijn in onzen tijd de behoeften voor de beoefening der beeldende kunsten in ons vaderland?' (zie hierover: *Het instituut, of verslagen en mededeelingen, uitgegeven door (...) het Koninklijk Nederlandsche Instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten over den jare 1846*, Amsterdam 1846, blz. 123-143).

67 Zie het verslag over de jaarvergadering van de Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen, *Kunstkronijk* 15 (1854), blz. 40.

68 Daarnaast werd (vooral in verband met de historische roman) nog al eens gewezen op het belang van kennisoverdracht en (wanneer het speciaal de lyrische poëzie betrof) op het belang van het uitdrukken niet van het algemene ideaal maar van het persoonlijk gevoel. Wanneer het het doel van de kunst in het algemeen betreft, kan men rond 1840 de driedeling 'vermaak', 'algemeen ideaal', en 'actualiteit' aanhouden.

69 Zie: Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, § II: '(...) der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele notwendig; und es wird Tyrannei, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzutun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich'.

70 W. Immink, Predikant te Doesborgh, 'Verhandeling over de vermaken', *De recensent, ook der recensenten* 34 (1841) II *(Antikritiek en mengelwerk)*, blz. 147-167: blz. 151.

71 R., [over] *Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen, Algemeen letterlievend maandschrift* 24 (1840) *Boekbeoordeeling*, blz. 283-285: blz. 283.

72 M., 'Lezen. Voorgelezen in de Vergadering der Maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen, afdeeling 's Hertogenbosch, den 27 Februarij 1847', *De recensent, ook der recensenten* 40 (1847) II *(Antikritiek en mengelwerk)*, blz. 177-196: blz. 177-178).

73 J.B., [over] Dr. Wolfgang Menzei, *Reis naar Italië in het voorjaar van 1835, De gids* 5 (1841) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 358-360: blz. 358.

74 [anon.], [over] H.A. Meijer, *De boekanier* (noot 37), blz. 406.

75 W.B. Stoof, 'Over de teeken- en schilderkunst' (noot 11), blz. 148.

76 Zie het bericht in de *Algemeene konst- en letterbode* 1845 I, blz. 74.

77 Zie hierover: Paul Knolle, 'Edele eenvoudigheid'. De waardering voor klassieke kunst bij Nederlandse kunsttheoretici, 1750-1800', in: F. Grijzenhout en C. van Tuyll van Serooskerken (red.), *Edele eenvoud. Neo- classicisme in Nederland 1765-1800*, Zwolle 1989, blz. 33- 42: blz. 36.

78 P.J.V. Dusseau, Evangelisch Luthersch predikant, 'Redevoering over de schoone kunsten, beschouwd als middelen ter bevordering van algemeen menschelijk geluk. Gehouden in het Departement Schiedam der Maatschappij: Tot Nut van 't Algemeen, 19 Jan. 1842', *Algemeen letterlievend maandschrift 27* (1843) *(Mengelingen),*blz. 1-27: blz. *7.*

79 *De recensent, ook der recensenten 37* (1844) II *(Antikritiek en mengelwerk)*, blz. 225-243.

80 [anon.], 'Over de zedelijke waarde der fraaije letteren. Eene voorlezing', *De recensent, ook der recensenten* 30 (1837) II, blz. 441-455. Zie ook: Isaac Wamsinck (1811-1857) in 'De kunst beschouwd als een element van volksbeschaving. Eene voorlezing. (Gehouden ter algemeene vergadering van het schilderkunstig genootschap te Rotterdam, bij gelegenheid der prijsuitdeeling, op zaturdag den 29 september 1849)', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1849 II *(Mengelwerk)*, blz. 657-677.

81 [anon.], [over] Mr. J.M. de Kempenaar, *Redevoering over de beoefening der letteren en wetenschappen, de edelste bemoeijing voor den beschaafden mensch, gehouden bij gelegenheid der plegtige viering van het vijftigjarig bestaan van het natuur- en letterkundig genootschap Prodesse Conamur, te Arnhem, op Maandag den 20 November 1842, Vaderlandsche letteroefeningen* 18431 *(Boekbeschouwing)*, blz. 65-71: blz. 65-66.

82 W. de Clercq, 'Waarheid, eene behoefte ook in de letterkunde', *Nederlandsche stemmen over godsdienst, staat-, geschied- en letterkunde* 1837, deel 5, blz. 185-189.

83 [anon.], [over] *Nederlandsche muzen-almanak* 1842, *De gids* 6 (1842) I *(Boekbeoordelingen)*, blz. 50-64: blz. 51.

84 [anon.], [over] E.J. Potgieter, *Liedekens van Bontekoe, De gids* 5 (1841) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 460-468,522-535: blz. 460-461.

85 [anon.] [G. de Clercq], [over] *Staatkundige brieven aan een lid van de Tweede Kamer der Staten-Generaal; Nu of nooit. Een ernstig woord aan alle gezeten burgers van Nederland; Een woord aan den koning, De gids* 9 (1845) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 392-400. Zie voor de politisering van *De gids* na 1845 ook C.G.N. de Vooys, 'Potgieter en het liberalisme', in:

Letterkundige studieën. Verzamelde opstellen, Groningen 1910, blz. 82-233; R. Aerts, 'Liberalisme en *De gids*, 1837-1848', *De negentiende eeuw* 12 (1988), blz. 21-48: blz. 27 en, over de rol van G. de Clercq, van dezelfde: 'Een liberaal tijdschrift: 1844-1865', in: R. Aerts, P. Calis e.a., *De gids sinds 1837. De geschiedenis van een algemeen-cultureel en literair tijdschrift,*'s- Gravenhage 1987, blz. 28-53: blz. 28-32.

86 E.J. Potgieter, [over] R. Bennink Janssonius, *Lentebladen. Poëzij, De gids* 8 (1844) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 534-545, 590-601, 664-678: blz. 678.

87 E.J.P. [E.J. Potgieter], [over] Boudewijn, *Proza en poëzij. Uitgegeven ten voordeele der bewoners van Twenthe, De gids* 9 (1845) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 468-472: blz. 472. Boudewijn was de schuilnaam van J.L. van der Vliet, die sinds 1845 het tijdschrift *De tijd* uitgaf.

88 E.J. Potgieter [over] Mr. A.W. Engelen, *Staatshervormen. Dichterlijk vertoog. Horatius nagebootst, De gids* 9 (1845) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 793-810, 875-893: blz. 887.

89 E.J. Potgieter, 'Eerlijk armoe's klagte en kreet. Naar het Engelsch van Thomas Hood', *De gids* 9 (1845) II *(Mengelingen)*, blz. 173-180: blz. 173, noot. Potgieter bewerkte twee gedichten van Hood: 'Het lied van het hemd' en 'Des daglooners eisch'. In 1846 ging *De gids* op zoek naar het politieke volkslied, 'dat getuigenis geeft van den hernieuwden zin onzes volks, tot deelneming aan - en in het openbare leven'. Zie: [anon.], 'Een straatliedje van Piet Bogcheljoen', *De gids* 10 (1846) *(Mengelingen)*, blz. 34-42: blz. 34. De anonymus was J.P. Heije (1809-1876), aldus A.J.M. Asselbergs *(Dr. Jan Pieter Heije of De kunst en het leven*, Dissertatie Utrecht 1966, blz. 405).

90 [anon.] [R.C. Bakhuizen van den Brink], 'Vondel met roskam en rommelpot', *De gids* 1 (1837) II *(Mengelingen)*, blz. 161-175,197-217, 277-288,407-423: blz. 163-164. De Romeinen schreven wel satires, maar die gingen nauwelijks over staatkundige onderwerpen. Door 'overdrevene navolgingszucht' (blz. 164) hadden, aldus Bakhuizen, latere Nederlandse hekeldichters van politieke materie afgezien. Alleen de hekeldichten van Joost van den Vondel (1587-1679) hadden vaak een politieke strekking. De noodzaak van een publieke opinie was in *De gids* bijvoorbeeld ook aan de orde toen W.G. Brill (1811-1896) in 'Goethe uit het staatkundig oogpunt beschouwd'*(De gids* 7 (1843) II *(Mengelingen)*, blz. 653-662: blz. 654) de vraag stelde of 'het waar is, dat de mensch, de man, eerst dan zijne bestemming ten volle bereikt, als hij zich lid van een staatsligchaam gevoelt te zijn, en zich als zoodanig erkent' en toen Potgieter klaagde dat velen vonden 'dat de zaken des Vaderlands den burger niet aangaan' ([anon. J, [EJ. Potgieter], 'Albert', *De gids* 5 (1841) II *(Mengelingen)*, blz. 55-69, 88-98, 134-164, 190-201, 231-244: blz. 152). Zie over de angst van De Clercq dat de net ontwaakte publieke opinie weer indommelde ook: [anon.], [G. de Clercq], [over] *Staatkundige brieven. Aan de negen leden van de Tweede Kamer der Staten-Ge- neraal, die het voorstel tot herziening der grondwet deden. Zesde brief, De gids* 9 (1845) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 639-643: blz. 642.

91 Volgens E.H. Kossman *(De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*, Amsterdam / Brussel 1976, I, blz. 65) bestond er aan het einde van de achttiende eeuw in het noordelijke deel van het toenmalige Nederland ruime belangstelling voor politieke zaken. Blijkbaar was de politieke belangstelling in het tweede kwart van de negentiende eeuw grotendeels weggeëbd (of waren de eisen veranderd).

92 Potgieter polste in 1845 of P.T. Helvetius van den Bergh (1799-1873) bereid was aan een dergelijk dagblad mee te werken (zie: A.C. van Waveren, *P.T. Helvetius van den Bergh* (Dissertatie Utrecht 1925), blz. 82). Van Helvetius van den Bergh verscheen in 1840 in de door Potgieter geredigeerde almanak *Tesselschade* (ingebed in de novelle 'Een liefde') een exposé over 'Nationaliteit', waarin Van den Bergh de spot dreef met de zogenaamd vaderlandslievenden die beweerden dat over Nederland een afzonderlijke God waakte.

93 S. Vissering, [over] J. de Bosch Kemper, *Beginselen van Nederlandsch staatsbestuur* en Mr. G.W. Vreede, *De regering en de natie sedert 1672 tot 1795. Ontwikkeling van staatsregtelijke theorieën, De gids* 10 (1846) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 142-173: blz. 172. Vergelijk dit met het besluit van een verhandeling van Jeronimo de Vries uit 1842: 'Laten wij ons naar den tijd, naar de maatschappij, waarin wij leven, schikken (...) - niets willen, dat onbereikbaar is, maar het dégelijke, het verkrijgbare najagen. Laten wij in alles toonen, dat wij aan geene kleur of geen systema, aan geene andere partij gehecht zijn, dan die van het ware[,] schoone en goede' ('Toespraak aan de leden van het genootschap Tot nut en beschaving, te Amsterdam, bij gelegenheid van de 33ste jaarlijksche algemeene vergadering, op den 19 December 1840', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1842 II *(Mengelwerk)*, blz. 53-66: blz. 66).

94 S.V [S. Vissering], 'Een uitstapje naar Y-muiden', *De gids* 12 (1848) II, blz. 667-683: blz. 677. Het zou tot 1876 duren voordat het Noordzeekanaal in gebruik werd genomen en Visserings fantasie over een verbinding tussen het Amsterdamse havengebied en de Noordzee werkelijkheid werd. De haven die toen werd gegraven kreeg de naam die Vissering in 1848 had bedacht.

95 C.L. Schüller tot Peursum [sic], 'De Amsterdamsche courant', *Politieke bijdragen tot de geschiedenis des vaderlands* 1847, blz. 425-432: blz. 429. De familie-naam is Schüller, maar op de titelpagina van de *Politieke bijdragen* en ook elders in het blad werd geschreven: Schüller.

96 Dr. W.J. A. Jonckbloedt [sic], 'Mr. J. van Lennep beschouwd als meer dan een romanschrijver', *De tijd. Merkwaardigheden der letterkunde en geschiedenis van den dag, voor de beschaafde*

wereld 1 (1845) II, blz. 71-91,129-147: blz. 72. Hoe ongelukkig is een land, 'waar iedereen zich met staatszaken bemoeijen wil', schrijft een anonymus in 'Een woord over de *Physiologie van den Haag* door een' Hagenaar', *De flaneur. Letterkundige en algemeene kunstbeschouwingen* 1843, blz. 169-186: blz. 174. Deze fysiologie was, zoals later bleek, geschreven door W.J.A. Jonckbloet.

97 Mens ingenua Deo grata [= J. A.M. Mensinga], [over] Mr. G. Groen van Prinsterer, *Ongeloof en revolutie. Eene reeks van historische voorlezingen, Boekzaal der geleerde wereld* 1848 I, blz. 282-289: blz. 282: In onze tijd begint het 'althans voor de hoogere standen (...) te worden, als te *Athene* in Soion's tijd, toen het niet geoorloofd was tot *geene* partij te behooren'.

98 [anon.], [o.a over] Isaac da Costa, *Het oogenblik. Een woord over het ontwerp van grondwetsherziening* en C.E. van Koetsveld, *De volksstem. Eene lijdenspreek voor onze dagen, Boekzaal der geleerde wereld* 1848 II, blz. 157-163: blz. 158 en 161.

99 Het 'juiste midden' was het troetelkind van de conservatieven. De uitdrukking 'juste milieu' werd bekend door de Franse koning Louis Philippe (1773-1850), die deze woorden ontleende aan de *Pensées* van Pascal en ze op 31 januari 1831 bezigde ('Nous chercherons à nous tenir dans un juste milieu également éloigné des excès du pouvoir populaire et des abus du pouvoir royal').

100 'Wel zij, die van dat beginsel uitgaan en dat doel voor oogen houden, zoeken eigenlijk niets anders, dan door het niet kiezen van kleur of partij zich bij ieder behagelijk maken. Het zijn de laaghartigste egoïsten en de grootste lafaards met een, die ge kunt uitdenken. (...) weg, vooral in *onzen* tijd, met die mannen van het juste milieu! Zij zijn gevaarlijk, uiterst gevaarlijk voor Kerk en Staat' (C. van Schaick (1808-1874), [over] S.J. van den Bergh, *Een dichtbundel voor mijn vaderland, Boekzaal* 1848 II, blz. 551-558: blz. 551).

101 In *De verborgenheden van Parijs* werd Fleur-de-Marie door haar boosaardige stiefmoeder tot hoererij gedwongen. Zij vond bescherming bij Rodolphe, een als arbeider verklede Duitse hertog, die, om te boeten voor een misstap in het verleden, goede werken verrichtte in de sloppenwijken van Parijs. Keer op keer viel Fleur-de-Marie in handen van haar vervolgers, wat Sue de gelegenheid bood een menigte personages op te voeren en zeer verschillende milieus te schilderen. Zie over de ongekende opgang van Eugène Sue bijvoorbeeld H. Grubitzsch, *Materialien zur Kritik des Feuilleton-Romans* Die Geheimnisse von Paris *von Eugène Sue*, Wiesbaden 1977; R. Schenda, 'Leserbriefe an Eugène Sue. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte literarischer Kommunikation in der Juli-Monarchie', in: H. Kreuzer (red.), *Literaturfür viele. I. Studiën zur Trivialliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen 1976, blz. 73-104; in dezelfde bundel (blz. 43-72): U. Eco, 'Eugène Sue: Sozialismus und Vertröstung'. Zie ook: B. Luger, 'Sue-realisme in Nederland', in: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen 1993, blz. 467-472.

102 E.F., [over] Eugène Sue, *De verborgenheden van Parijs, Algemeen letterlievend maandschrift* 28 (1844) *Boekbeoordeeling*, blz. 420-428, speciaal blz. 423-424.

103 [anon.], [over] Dr. J.G. Th. Gräe, *Het verhaal nopens den Joodschen Wandelaar, geschiedkundig ontwikkeld, met dergelijke fabelen vergeleken en oordeelkundig toegelicht, Boekzaal der geleerde wereld* 1845 I, blz. 35-37: blz. 36. In *De zwervende jood*, die in 1844-1845 als feuilleton verscheen in *Le constitutionnel*, kreeg het probleem van de armoede in de arbeidersklasse eveneens ruime aandacht.

104 [anon.], 'Eerepenning voor Eugène Sue', *De tijd. Merkwaardigheden der letterkunde en geschiedenis van den dag, voor de beschaafde wereld* I (1845) II, blz. 165-166.

105 J.A.M. Mensinga, 'Wederlegging van de kritiek des hoogleeraars Beijerman op den *Leycester in Nederland* van Mej. A.L.G. Toussaint (voorkomende in de *Vaderlandsche letteroefeningen*, voor Maart 1846, No. III, Mengelwerk, bl. 101 en volg.)', *De recensent, ook der recensenten* 39 (1846) II *(Antikritiek en mengelwerk)*, blz. 265-292,313-333,353-381: blz. 360- 361. Zie over de navolging van Sue's politieke romans ook: René Guise, 'Le roman-feuilleton et la vulgarisation des idéés politiques et sociales sous la monarchie du Juillet', in: Armand Colin (red.), *Romantisme et politique 1815-1851*, Parijs 1969, blz. 316-328 en 341- 342. Guise wijst onder andere op navolging van Sue door George Sand (1804-1876) en Balzac (1799-1850).

106 J.A.M. Mensinga, 'Wederlegging', blz. 380 (noot 104). Het genre van de sociale roman, zoals het later is gaan heten, werd in Engeland onder andere vertegenwoordigd door Dickens (1812-1870) en Miss Gaskell (1810-1865). Zie: Louis Cazamian, *Le roman social en Angleterre (1830-1850)*, Parijs 1903. Zie voor Frankrijk: Charles-Brun, *Le roman social en France au XIXe siècle*, Parijs 1910, en voor Nederland: 'De sociale roman en de sociale novelle in het midden van de negentiende eeuw' van C.G.N. de Vooys, in: *Verzamelde letterkundige opstellen. Nieuwe bundel*, Antwerpen 1947, blz. 135-169.

107 Mens ingenua deo grata [J.A.M. Mensinga], [over] C.H. Wildenhahn, *Spener te Dresden. Een verhaal uit het laatst der zeventiende eeuw, Boekzaal der geleerde wereld* 40 (1847) I, blz. 315-327: blz. 320-321.

108 Zie bijvoorbeeld [anon.], [over] C.A. Wildenhahn, *Volbrechts omzwervingen, of schetsen uit zijn jongelings leven. Eene geschiedenis voor onzen tijd, Algemeen letterlievend maandschrift* 30 (1846) *Boekbeoordeelingen*, blz. 460-466 en de recensie van W. van Rehburgh (= G.E.C. Croiset,

1817-1877) [over] Gravin Hahn Hahn, *Cecil Forster, Algemeen letterlievend maandschrift* 30 (1846) *Boekbeoordeelingen*, blz. 517-533: blz. 518.

109 -S-, 'Hollandsche letterkunde', [over] J. Kneppelhout, *Verhalen*; Dr. N.B. Donkersloot, *Schetsen uit het kantonnementsleven in Noord-Braband*, en meester Benjamin, *Polychrom, of losse en vaste gedachten, De tijdspiegel* 18471, blz. 47-55,150-153: blz. 52. Die romans, 'wie leest ze niet in onzen tijd, waarin men, tot zelfs de halve geschiedenis toe, in de kleedij dier verdichte verhalen steekt, waarin men in romans moraliseert, politiseert, theologiseert, philosopheert, en de Hemel weet, wat al niet meer doet', aldus een recensent in 1844 ([anon.], [over] Mr. B.H. Lulofs, *Gelderlands voortreffelijke dichter, letter- en landhuishoudkundige, Mr. A.C.W. Staring van den Wildenborch, in zijn leven, karakter en verdiensten geschetst, De recensent, ook der recensenten* 1844 I *(Recensiën)*, blz. 395-404: blz. 400). De roman was geworden tot 'het voertuig (...) voor de mededeeling van allerlei historische, literarische, politische en zelfs oeconomische resulaten', constateerde het *Algemeen letterlievend maandschrift* in 1846 ([anon.], [over] L.F. Bungener, *Een preek onder de regering van Lodewijk XIV. Bijdrage tot de geschiedenis en de kritiek der kanselwelsprekendheid, in de vorm eener novelle, Algemeen letterlievend maandschrift* 30 (1846) *Boekbeoordeelingen*, blz. 182-188: blz. 185). Ook de Hoomse predikant C.S. Adama van Scheltema (1815-1897) stelde vast dat de roman meer en meer 'de vorm onzes tijds [was] geworden, om gewigtige waarheden of geliefkoosde denkbeelden te doen doordringen tot de menschheid'; zelfs moraalfilosofen en theologen hadden het niet beneden zich geacht de roman aan hun doeleinden dienstbaar te maken ([anon.], [over] *Geertruida, of de liefde des geloofs*, uit het Engels vertaald door C.S. Adama van Scheltema, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1847 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 550-556: blz. 551. De recensent citeert uit het voorwoord van Scheltema).

110 [anon.], 'Over de sprookjes van dezen tijd', *De tijd. Merkwaardigheden der letterkunde en geschiedenis van den dag, voor de beschaafde wereld* 2 (1846) I, blz. 145-148: blz. 146.

111 U., 'Onze romantische litteratuur', *De tijdspiegel* 1847 II, blz. 45-52: blz. 51.

112 De B., [over] *Onzen koning. Een lied*, door S.J. van den Bergh, *De tijdspiegel* 1848 I, blz. 262-265: blz. 265.

113 [anon.], 'Wat is dichtkunst, en hoedanig behoort zij beschouwd en beoefend te worden', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1842 II *(Mengelwerk)*, blz. 109-121: blz. 117.

114 H.A. Spandaw, *De invloed des gevoels op den geest* 1842 (noot 47), blz. 44 van de 'Aantekeningen'.

115 J.B. Christemeijer, in: *Mengeloogst, behelzende verspreide en andere verhalen, vertellingen en kleinere opstellen, van gemengden inhoud.* Geciteerd in de anonieme recensie van dit werk in *Algemeen letterlievend maandschrift 27* (1843) *Boekbeoordeelingen*, blz. 517-520: blz. 518-519.

116 M. [J.A. Alberdingk Thijm], 'Het Hollandsch tooneel. *Twee Tudors, Drama in vijf bedrijven*, door H.J. Schimmel; 't eerst vertoond in de Lente van 1847', *De spektator* 1847, deel *7*, blz. 8-17,141-149: blz. 149.

117 Zie over deze periode in Nederland: J.C. Boogman, *Rondom 1848. De politieke ontwikkeling van Nederland 1840-1858*, Bussum 1983 [2], J.J. Giele, *De pen in de aanslag. Revolutionairen rond 1848*, Bussum 1968, en Siep Stuurman, *Wacht op onze daden. Het liberalisme en de vernieuwing van de Nederlandse staat*, Amsterdam 1992, speciaal hoofdstuk 4, 'Het wonderjaar. De revolutionaire hervorming van 1848'.

118 [anon.], 'Onze letterkunde', *Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1850 I, blz. 286.

119 Mens ingenua Deo grata [J.A.M. Mensinga], [over] K.E Becker, *Verhalen uit de oude wereld. Deel* 1, *Ulysses van Ithaka, volgens Homerus, Boekzaal der geleerde wereld* 1848 I, blz. 582-584. Zie ook: [anon], [over] Victor Strau, *Het vaderlijk huis. Novelle, Vaderlandsche letteroefeningen* 1851 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 331-332: blz. 331: 'De romanpoëzij is het orakel der negentiende eeuw; zij voert den schepter in het gebied der Fraaije Letteren, en is in het bezit eener magt, die op het gevoel, op de gedachte, ja op het geheele volksleven eenen belangrijken invloed heeft. Wien is het onbekend, dat zij in *Frankrijk* de Republiek heeft helpen voorbereiden?' Nog in 1855 sprak de dichter Bemard ter Haar de dichter Eugène Sue, die volgens de verhalen als een dandy Parijs onveilig maakte, als volgt aan: 'Eugène Sue! als ge in uw droski zijt gezeten, / En dwars 't *Boulogne* -woud doorrent, / U wieglend in het dons, terwijl uw rossen zweeten, / Of zelf uw vorstlijk vierspan ment, / Treedt nooit dan aan uw geest het vreeslijk denkbeeld nader, / Hoe velen gij het gif, dat voortkroop in hun ader, / Bij drupplen op de lippen goot? / Hoe velen, die naar 't puin voor barrikaden grepen, / Of in 't geheim hun dolken slepen, / Door u gewijd zijn aan den dood?' (B. ter Haar, 'Hulde aan Mevrouw Harriet Beecher-Stowe, schrijfster der *Negerhut', Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1855 I, blz. 90-94: blz. 92).

120 G. Kuyper, Hz., 'De grondwet is herzien, - maar de burgerij?! Eene voorlezing', *Algemeen letterlievend maandschrift* 32 (1848) *Mengelwerk*, blz. 621-639: blz. 628.

121 [anon.], 'Opmerkingen', *Lectuur voor de huiskamer* 1854, blz. 36-37.

122 Emile Saisset, Hoogleraar bij de Sorbonne, 'Over den zedelijken toestand van onzen leeftijd. Eene inleidende rede, uitgesproken ter opening eener reeks van voorlezingen over de wijsgeerige

zedekunde. Verschenen in de *Revue des deux mondes* 1850 II, blz. 279-290', *De tijdspiegel* 1850 I, blz. 241-250. Meestal publiceerde *De tijdspiegel* geen vertaalde stukken, maar dit artikel was even 'helder, krachtig, als bezadigd' zodat de redactie tot opnemen had besloten.

123 Zie hierover: T.J. Boschloo, *De productiemaatschappij. Liberalisme, economische wetenschap en het vraagstuk der armoede in Nederland, 1800-1875*, Hilversun 1989, blz. 192.

124 Zie bijvoorbeeld: [anon.], [over] Julius Keil, *De nood der armen. Een volksverhaal voorarmen en rijken, De tijdspiegel* 1855II, blz. 99-100: 'Zijn boek moet strekken om den arme met zijn lot te verzoenen, den meer vermogende zijne roeping aan te wijzen, om de armen te helpen vrij maken van de slavernij der zonde, die de voornaamste nood der armen is. Het verhaal is hier het voertuig van een schoon idee: het ééne noodige om den nood der armen weg te nemen: de christelijke volksopvoeding aanvangen in het huisgezin. Het denkbeeld van Keil is het onze; wij kennen geene geneesmiddelen tot wegneming van de ellende onzes tijds, dan die hier worden voorgeschreven' (blz. 99).

125 Bij Hooykaas' bevinding dat het politiseringsproces na 1848 nieuwe impulsen kreeg, moet ik de kanttekening maken dat dit politiseringsproces na 1848 tijdelijk werd onderbroken (vergelijk G.J. Hooykaas, 'De politisering van de Nederlandse pers', *De negentiende eeuw* 15 (1991), blz. 125-136: blz. 130).

126 J., 'Ferdinand Freiligrath (Met portret)', *Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1848 IV, blz. 97-112: blz. 102-103: blz. 102.

127 B. [Boudewijn = J.L. van der Vliet], 'Eugène Sue', *De tijd. Merkwaardigheden der letterkunde en geschiedenis van den dag* (enz.) 1 (1845) I, blz. 210-215 en [anon.], 'Over den *Zwervenden Jood* van Eugène Sue', *De tijd. Merkwaardigheden der letterkunde en geschiedenis van den dag* (enz.) 2 (1846) I, blz. 157-160: blz. 158.

128 [anon.], 'Eugène Sue, als romanschrijver en socialist', *Onze tijd. Merkwaardige gebeurtenissen onzer dagen* (enz.) 1850, deel 6, blz. 117-127: blz. 121.

129 A., 'Strijd van den dichter en den redenaar' [gedicht], *Driemaandelijksch tijdschrift: tot nut en oefeningen* 1 (1854), blz. 23-26: blz. 26.

130 [anon.], 'De taak en pligt der letterkunde in de tegenwoordige omstandigheden'. (Overgenomen uit *Bibliothèque universelle de Génève*, Tomé X, Janvier 1849), *De recensent, ook der recensenten* 42 (1849) II *(Antikritiek en mengelwerk)*, blz. 313-332: blz. 314 en 324.

131 K.N. Meppen (1805-1869), 'De roeping des kunstenaars in onzen tijd. Ter opening van de prijsuitdeeling aan de kweekelingen der 's Gravenhaagsche Teekenacademie, den 23sten Augustus 1849', *Kunstkroniek* 10 (1849), blz. 88-91: blz. 91.

132 Alberdingk Thijm bijvoorbeeld dichtte 'Helaas! dat rijk der Idealen / *(Wij* hebben 't ook geprofeteerd!) / Nam gaauw een eind; en (hoe verkeerd!) / Men heeft elkaar als Kannibalen / Op menschenvleesch geregaleerd' (A. Th. [J.A. Alberdingk Thijm], 'Lamartine, in nieuwe betrekking', *Algemeen letterlievend maandschrift* 32 (1848) *Mengelwerk*, blz. 505-508: blz. 506); B.T. Lublink Weddik opende zijn gedicht 'Aan Lamartine'*(Daphné. Tweemaan- delijksch tijdschrift voor Nederlandsche poëzij* 1850, blz. 248-250) als volgt: 'Gevallen geest, door 't vuur van d'opstand schier verteerd, / Verschroeid, verplet en magtloos neêrge- smeten'. Zie ook: Dr. Wap, 'Alphonse de Lamartine, in mei 1853', *Astrea* 3 (1853), blz. 188- 189. Dat 'men geen poëet en politikus te gelijk kan zijn', schreef J.A. Alberdingk Thijm onder verwijzing naar Goethe ook in 'Angela en la Bandoni. Rijnherinnering', *De gids* 13 (1849) II, blz. 352-372: blz. 360.

133 X., [over] W.B.J. van Eyk, *Hendrik Voes. Een tafereel uit de geschiedenis der martelaren voor de evangelische godsdienstvrijheid, De Dietsche warande. Tijdschrift voor Nederlandsche oudheden, en nieuwere kunst en letteren* 2 (1856), blz. 546-547: blz. 547.

134 J. Tideman, 'De harmonie der kunsten' [dichtwerk], *Nederlandsch Atheanaeum. Algemeen nieuwsblad voor wetenschap, kunst en letteren* 1 (1853), blz. 141.

135 [anon.], 'Jaarboekjes voor 1853', *Vaderlandsche letteroefeningen* 1852 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 702-708; 1853 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 37-48:1852 I, blz. 704.

136 Nieuwhof [Dirk Nieuwhof?, 1805-1883], [over] *De stads- en dorpsbibliotheek. Mengelingen uit het gebied der godsdienst en zedekunde, der land- en volkenkennis, der romantiek en poëzij* 1851 II, *De recensent. Algemeen letterlievend maandschrift* 45 (1852) I *(Boekbeoordeelingen)*, blz. 722-724: blz. 723-724.

137 D. Dorbeck, 'Goethes aristokratisme. Eene psychologische studie', *De recensent. Algemeen letterlievend maandschrift* 1853 II *(Mengelwerk)*, blz. 401-431: blz. 428. Vandaar ook de opschudding op de bijeenkomst van het Nederlandsch Congres in 1849 toen Domien Sleeckx (1818-1901) stelde dat de Nederlandse letterkunde zich dienstbaar maakte aan politieke partijen (zie de *Handelingen van het Nederlandsch Congres*, gehouden te Gent den 26, 27, 28 en 29 augustus 1849. Gent 1850, blz. 39-55: blz. 55, en het verslag in *De recensent, ook der recensenten* 43 (1850) I, blz. 381-387). Johann Gottfried Herder (1744-1803) had zich met name in de *Briefe zur Beförderung der Humaniteit*, die tussen 1793 en 1791 verschenen, uitgesproken voor de scheiding van actuele politiek en kunst (zie Heinrich Bosse, 'Herder (1744-1803)', in: Horst Turk (red.), *Klassiker der Literaturtheorie*, München 1979, blz. 78-91: blz. 89).

138 C.W. Opzoomer, 'De kunst[,], uitdrukking der waarheid', *Kunstkronijk* 9 (1848), blz. 57- 62: blz. 59.

139 [anon.], ‘Gedachten over het wezen en het doel der kunst’, *Kunstkronijk* 10 (1849), blz. 15-17: blz. 17.

140 B. ter Haar, ‘Hollands bloei in schoone kunsten en wetenschappen, bij het sluiten van den Munsterschen vrede, twee eeuwen later beschouwd. Eene voorlezing (Uitgesproken den 16. September 1848 bij de opening der algemeene vergadering der Hollandsche Maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen te Amsterdam)’, *Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1849 II, blz. 417-440, speciaal blz. 431-440. Hier blz. 431.

141 J.A. Bakker, ‘Mijmering’, *Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1849 I, blz. 139-144: blz. 140 en 144. Juist in roerige tijden kon de kunst de mens veredelen en beschaven, zo bewees ook de classicus H.C. Michaëlis aan de hand van voorbeelden uit de Griekse geschiedenis (‘Over het belang der letteren in onrustige tijden’, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1849 II *(Mengelwerk)*, blz. 613-632). Deze tijd vroeg om rust en ‘de kalme waardeering van 't schoone en edele in de natuur (...) en slaan wij hopende, niet in wanhoop, de hand aan de veredeling van ons zelve en van onzen evenmensch’, dat wenst ook G. Kuyper Hz., ‘De grondwet is herzien, - maar de burgerij?!’ (noot 119), blz. 629.

142 [anon.], [over] *Mijnheer Luchtervelde. Waarheden uit onzen tijd*, door Eug. Zettemam, bekroond met het gouden eermetaal, in den wedstrijd voor den Zedenroman, uitgeschreven door de Maatschappij De tael is gansch het volk, te Gent’, *De tijdspiegel* 1849 II, blz. 48-51: blz. 51. Eug. Zettemam was het pseudoniem van JoosJozef Diricksénss (1826- 1855). Dat een schrijver zeker in roerige tijden voorzichtig moet zijn, waarschuwde ook Chonia [J.C. Kinderman, 1804-1876], ‘Neêrland's letterkunde. Thans. III’, *Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1849 II, blz. 209-230: blz. 216-217.

143 J.H.S. [J.H. Sonstral?, 1800-1872], [over] Miss Ellis, *Levensbeelden en verhalen, Vaderlandsche letteroefeningen* 1853 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 143-144.

144 S.W.I.V. [C. des Amorie van der Hoeven, 1831-1860], ‘Hedendaagsche romanlitteratuur. Charles Dickens en zijn roman *David Copperfield’, Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1852 IV, blz. 1-20: blz. 4.

145 J.M., [over] Otto Ludwig, *Tusschen hemel en aarde. Een verhaal, Vaderlandsche letteroefeningen* 1859 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 472-476: blz. 472.

146 B., [over] Georgiana Fullerton, *Twee zusters, Algemeen letterlievend maandschrift* 33 (1849) *Boekbeoordelingen*, blz. 267-272: blz. 270. Zie ook: J.A.B. [J.A. Bakker], ‘Iets over den zielkundigen of wijsgeerigen roman: *Ziel en Lichaem*, door P.F. van Kerckhoven’, *De tijdspiegel* 1849 I, blz. 277-282: blz. 280, waar deze stelde dat de ‘zielkundige’ of ‘wijsgee- rige’ roman het hoogste genre is.

147 J.H.S. [J.S. Sonstral?], [over] Miss Elizabeth Sewell, *Ursula. Een verhaal uit het buitenleven, Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1859 *(Bibliographisch album)*, blz. 345-346: blz. 346. Vroeger beperkte de historische kennis van het grote publiek zich ‘tot het uitwendige, openbare, staatkundige leven; maar het stille, intime, innerlijke huiselijke en maatschappelijke leven onzer voorouders bleef voor de meesten ten eene- male eene verborgenheid’, schreef C.P., ([over] W.J. Hofdijk, *Ons voorgeslacht, in zijn dagelijksch leven geschilderd, Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1859 *(Bibliographisch album)*, blz. 289-295) in 1859, terwijl die kennis van het huiselijk leven nu juist zo noodzakelijk was omdat men alleen zo ‘den regten volksaard van het voorgeslacht’ kan leeren kennen (blz. 290). Andere artikelen die deze hernieuwde verheerlijking van het huiselijk leven illustreren zijn: ‘Huiselijk geluk’ *(Nieuw Neder- landsch magazijn ter verspreiding van algemeene en nuttige kundigheden* 1852, blz. 130-132, 158-160, 224, 239-240, 366-368, 389-390) en de Nutslezing van E. van Loon over ‘De huiselijke zin onzer voorouders, zigtbaar in de poëzij der 17de en 18de eeuw’, *De huisvriend. Gemengde lectuur voor burgers in stad en land* 1852, blz. 177-184.

148 J., ‘Ferdinand Freiligrath’ (noot 125), blz. 99. Bij Duitse letterkundigen traden dezelfde verschuivingen op van politieke naar huiselijke themata. Zie hierover: Joachim Bark, ‘Beruf und Berufung. Zur Haltung der Dichter im Vor- und Nachmarz’, in: H. Koopmann enj. Adolf Schmoll gen. Eisenwerth (red.), *Beiträfge zur Theorie der Künste im 19.Jahrhundert*, Band 2, Frankfurt am Main 1972, blz. 149-169.

149 T. van Westrheene, Wz., ‘Kunst en huisgezin’, *Kunstkronijk* 14 (1853), blz. 74-83. Bij de Grieken hoorde de kunst geheel tot ‘het openbaar volksleven’ (blz. 76); in de Italiaanse middeleeuwen overheerste de kerk, aldus Van Westrheene. Zie ook: T. van Westrheene, Wz., ‘Binnenhuizen schilderen’ [novelle]. Met plaat, *Europa. Verzameling van in- en uitland- sche lettervruchten, ter bevordering van wereldkennis en aangenaam onderhoud* 18521, blz. 10-30: blz. 15, waar beschreven werd hoe moderne Nederlandse schilders erop uittrokken om boerenbinnenhuizen te schilderen die *‘naïveteit* en Verscheidenheid’ verenigden en waarin het licht en bruin was te vinden dat de Nederlandse schilder zo aantrok.

150 A. van der Hoop Jr'szoon., ‘Roeping’ [dichtwerk], *De tijd. Merkwaardigheden der letterkunde en geschiedenis van den dag* (enz.) 1853, deel 17, blz. 203-205: blz. 204.

151 Zie: A.J. Schuurman, *Materiële cultuur en levensstijl. Een onderzoek naar de taal der dingen op het Nederlandse platteland in de 19e eeuw: de Zaanstreek, Oost-Groningen, Oost-Brabant*,

Utrecht 1989, speciaal de 'Huiselijkheidsindex' op blz. 253 en hoofdstuk § 6.2 waarin Schuurman nader ingaat op de ontwikkeling van de huiselijkheid in Nederland en daarbuiten vanaf het begin van de zeventiende eeuw. Zie ook blz. 262 waar het verband ter sprake komt tussen het streven naar huiselijkheid en maatschappelijke onrust.

152 In 1848 schreef E.J. Potgieter een artikel over *1648 en 1848. Dichtstuk*, een van de nieuwe 'Tijdzangen' van Isaac da Costa. Potgieter gaf de recensie de titel: 'Hollandsche politieke poëzij'. In de Reveil-kringen waaruit Da Costa afkomstig was, werd alles ondergeschikt gemaakt aan de godsdienst, of het nu kunst, literatuur of politiek was, en de standpunten die men verdedigde, werden niet als politieke keuzen geformuleerd maar als godsdienstige standpunten. Potgieters pesterij om Da Costa's werkstuk onder deze titel te recenseren was dan ook niet geheel onschuldig. Dat Potgieter zich niet kon vinden in Da Costa's politieke opvattingen zal niemand verbazen: '(...) waarom is andermaal de toekomst des Heeren, en niet de keuze voor het heden te doen, niet vrijheid door vooruitgang, de laagste galm van zijn lied?' (E.J. Potgieter, 'Hollandsche politieke poëzij', *De gids* 12 (1848) I, blz. 739-763: blz. 761). Zie hierover ook: G.J. Johannes, 'Van "Tijdzang" naar "Hollandsche politieke poëzij". Opmerkingen over een fase in Da Costa's dichterschap', *Voortgang. Jaarboek voor de Neerlandistiek* X (1989), blz. 91-124.

153 [anon.], [over] Mr. Isaac da Costa, *De chaos en het licht, een halve-eeuw-lied, Algemeene konst- en letterbode* 1850 I, blz. 326-328: blz. 326.

154 *De tijdspiegel* 1849 I, blz. 141-144: blz. 143-144. Hetzelfde thema werd ook nog eens opgenomen in 1850 toen de fictionele briefschrijver Mamercus te kennen gaf dat hij 'politieke poëzie' een vreemde term vond. Zie: Mamercus, [over] *De chaos en het licht*. Een halve-eeuw-lied en politiek dichtstuk van den heer I. da Costa, *De tijdspiegel* 1850 I, blz. 429-431: blz. 429. Mamercus stelde zich ook de vraag of het wel strookte met Da Costa's godsdienstige overtuiging om verbetering van de wereld met politieke middelen te willen bereiken.

155 -U-, [over] S.J. van den Bergh, *Een dichtbundel voor mijn vaderland, De tijdspiegel* 1849 I, blz. 24-26: blz. 26. Zie ook het pleidooi voor kunst over politieke onderwerpen van Chonia [= J.C. Kinderman], 'Neêrland's letterkunde. Voorheen. Een vogelperspectief', *Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1849 I, blz. 69-82.

156 P. Dekker Jr. (1812-1861), 'Politieke poëzij', [over] Mr. Isaac da Costa, *De chaos en het licht. Een halve-eeuw-lied, Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1850 II, blz. 258-276. Dekker verwees naar de politieke poëzie van Jeremias, Homerus, Dante en Da Costa. In 1854 bundelde Da Costa acht tijdszangen onder de titel *Politieke poëzy*: 'Daar is toch inderdaad (...) tusschen den blik des Staatsmans en dien des Dichters niet altijd een zoo essentieel verschil' (I. da Costa, [Voorrede]' bij *Politieke poëzy*, Haarlem 1854, blz. iii-vii: blz. vi). De bundel bevat onder andere 'Vijf en twintig jaren. Een lied in 1840', '1648 en 1848', 'De chaos en het licht, een halve-eeuws-lied' en 'De hulk van staat'.

157 E.J. Potgieter, 'Hollandsche politieke poëzij' (noot 151), blz. 762.

158 E.J.P. [E.J. Potgieter], [over] S.J. van den Bergh (red.), *Onze muze. Album van gemengde zangen onzer vaderlandsche dichters der 19de eeuw, De gids* 19 (1855) II, blz. 689-696: blz. 696.

159 De B. [A.J. de Buil?], [over] H.J. Schimmel, *Giovanni di Procida. Een nieuw drama, Kunst-kronijk* 10 (1849), blz. 29-31,44-46.

160 J.H. Gunning Jr, 'De literatuur en hare verhouding tot de beschaafde zamenleving van onzen dagen', *Pantheon. Tijdschrift ter verspreiding van nuttige kennis* (enz.) 1853I, blz. 4-12, 65-69; 1853 II, blz. 259-265:1853 n, blz. 262.

161 H.J. Schimmel, 'De dichter in de maatschappij' [over] Carl van Holtey, *Laurierboom en bedelstaf, tooneelspel, Kunstkronijk* 11 (1850), blz. 67-71: blz. 67.

162 H.J. Schimmel, 'Blikken in de werkelijkheid I' [over] B.T. Lublink Weddik, *De binnenkamer van een kruidenier. Oorspronkelijke schetsen en tafereelen naar het burgerlijke leven, uit de papieren van Oudoom Jakob, De gids* 17 (1853) I, blz. 83-103: blz. 84. In zijn toneelwerken voerde Schimmel dit programma uit. In het toneelstuk *Schuld en boete* bijvoorbeeld riep hij op misdadigers die hun straf hadden uitgezeten niet levenslang uit te sluiten van het normale maatschappelijke leven. Hij vond waardering voor zijn werk en de criticus Jac. van Gigch (1826-1897) hoopte dat 'Schimmel zijne mannelijke krachten wijde aan de bestrijding van vooroordeelen, die nog in menigte in onze maatschappij geworteld zijn' ('Een blik op Schimmels Schuld en boete', *Kunstkroniek* 14 (1853), blz. 25-29,43-47: blz. 29).

163 'De mensch heeft tegenwoordig een onbestemd vermoeden, dat hij niet uitsluitend voor *zichzelven*, maar ook voor *anderen* aansprakelijk is; eene geheime stem in zijn binnenste waarschuwt hem, dat hij verantwoordelijk is voor de kwalen der maatschappij, zelfs wanneer hij er niet toe heeft bijgedragen om die te doen voortduren of te vermeerderen. En zou daarin welligt ook de grond zijn gelegen van een ander merkwaardig teeken des tijds, dit namelijk, dat alle smarten, alle kwalen en ellenden tegenwoordig veel spoediger dan vroeger een tolk, een stem, een *orgaan* vinden?', aldus S.W.I.V. [C. des Amorie van der Hoeven], 'Uncle Tom's Cabin. Variatiën op een veelbesproken thema', *Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1853 II, blz. 1-16: blz. 10. Zie ook: A.C.J. Vrankrijker, *Een groeiende*

gedachte. De ontwikkeling der meningen over de sociale kwestie in de 19e eeuw in Nederland, Assen 1959.

164 [anon.], [over] *Bloemen uit den vreemde. Keur van Fransche poëzij, verzameld en overgeplant* door J.J.L. ten Kate, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1859 I *(Boekbeschouwing)*, blz. 138-145: blz. 144.

165 W. Francken, Az, 'Kunstmiskenning, kunstvergoding, kunstwaardering', *Licht, liefde, leven. Stichtelijke lectuur voor christenen* 1854, blz. 225-240, 379-399; 1855 blz. 111-142. En van dezelfde auteur: *Ary Scheffer's Christus Remunerator als type van de verheerlijking des christendoms door de kunst*, Rotterdam 1855.

166 [anon.], [over] *Ary Scheffer's Christus Remunerator als type van de verheerlijking des Christendoms door de kunst*, van W. Francken Az, *Godgeleerde bijdragen* 31 (1857) II, blz. 619-620: blz. 619.

167 'Zie, de magten der duisternis zweren zamen tegen den Christus Gods, de afgrond schaart zijne benden om ze aan te voeren tegen God en wat er van Zijn beeld in ons is, de barbaarschheid tracht eene christelijke beschaving te vernietigen, de staat loochent een' God, de philosophie der verdierlijking loert op sluipmoord van den geest (...)' (J.P. de Keijser, 'Onze letterkunde' [over] W.J. Hofdijk, *De Jonker van Brederode* en Bemard ter Haar, *Gedichten, Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1850 I, blz. 64-67, 271-286: blz. 279).

168 J.P. de Keijser, 'Onze letterkunde' (noot 167), blz. 283-284.

169 S.A.E.L. [Spiritus asper et lenis = B.T. Lublink Weddik], 'Eene Geldersche veldbloem' [over] A.H. van de Hoeve, *De wereld in 't klein, De tijdspiegel* 1853 I, blz. 349-352,436-145: blz. 349-350.

170 S. [over] [anon.], *Blanche Evelijn, of de kracht des geloofs*, door de schrijfster van *Geertruida of de liefde des geloofs*, uit het Engels vertaald door C.S. Adama van Scheltema, *De gids* 16 (1852) I, blz. 543-544: blz. 543. Deze predikant Carel Steven Adama van Scheltema (1815-1897) moet niet verward worden met diens kleinzoon, de godsdienstige dichter van dezelfde naam, die leefde van 1877-1924.

171 Zie bijvoorbeeld: *Onze tijd. Merkwaardige gebeurtenissen onzer dagen* (enz.) 1851, deel 7, blz. 208 *('ouvrage de tendance')* en *De tijdspiegel* 18511, blz. 112 *('roman de tendance').*

172 Joh. C. Zimmerman (1828-1888), [over] T. van Westrheene Wzn, *Jan Steen, étude sur l'art en Hollande, De gids* 21 (1857) II, blz. 668-711: blz. 678.

173 Dixi, [over] J. Hoek, *De godsdienst in het leven, voorgesteld in novellen, Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* 1857 *(Bibliographisch album)*, blz. 6- 8: blz. 8.

174 Zie bijvoorbeeld het verslag van de lezing van prof. C.W. Opzoomer te Antwerpen dat *Astrea* overnam uit het Antwerpse dagblad *De Schelde*, van 4 april 1854: 'De spreker onderzocht beurtelings of het doel der kunst *vermaek, nut, verzedelyking, godsdienst, of trouwe weêrspiegeling is van de natuer*; hij antwoordde en bewees, dat dit alles het doel der kunst niet kan wezen' ('Professor Opzoomer te Antwerpen', *Astrea* 4 (1854), blz. 72-73: blz. 72).

175 [anon.], 'De Heer H.M. Tétar van Elven, M. Gz. en het gedenkteeken aan den volksgeest in Nederland in 1830-31', *Kunstkronijk* 17 (1856), blz. 53-58: blz. 53. De criticus reageerde instemmend op het motto waaronder H.M. Tétar van Elven zijn ontwerp voor het monument voor de volksgeest van 1830-1831 instuurde: 'Une oeuvre d'art ne doit pas être une fantasie passagère que le lendemain dévore; elle doit s'adresser à tous les hommes et à tous les siècles; c'est là son devoir et sa gloire'.

176 [anon.], 'Napoleon, geschilderd door Lamartine', *De huisvriend* 1851, blz. 268-272: blz. 272 (noot redactie).

177 H.J. Schimmel, 'Duitsche dramatiek' [over] Friedrich Halm, *Der Fechter von Ravenna. Trauerspiel in 5 Akten* en A.G. Brachvogel, *Narcisz. Ein Trauerspiel, De gids* 23 (1859) I, blz. 799-850: blz. 814. Critici die de maatschappelijke taak van de kunst verdedigen, probeerden overigens de negatieve term 'tendens' naar hun hand te zetten. Zie de bespreking door Chonia [J.C. Kinderman] van Elise van Calcar, *De zoon van den klepperman, eene vertelling, De tijdspiegel* 1855 II, blz. 452-454: blz. 453. Deze roman is meer dan 'een roman, welken men bekijkt, doorloopt, geniet en - vergeet. Zulk een vuurwerkje heeft zij niet willen bereiden (...). Er is degelijk *Tendenz* in, in den goeden zin van het woord. Zij laat ons zien het gevaar, het onheil, dat er vast is aan stand en standverheffing, wanneer niet het in- en uitwendige aan elkander adaequaat is, terwijl overal op de noodzakelijkheid wordt gewezen der zedelijke harmonie, zoowel in ons binnenste als in de betrekkingen des levens. Op meer dan eene pijnlijke plek in ons zedelijk- en maat- schapplijk leven legt zij den vinger (...)'.

178 Dr. H.J.F., 'De dichter' [dichtwerk], *Daphné. Nederlandsche poëzij* 1853, blz. 31-32: blz. 31.

179 J.J. van Maas (1791-1874), 'De dichtkunst' [dichtwerk], *Muzen-album* 1 (1849), blz. 77-82.

180 [anon.], 'Nederlandsche literatuur. Brieven van T.A. aan zijn' studievriend den weled. Heer A.K. thans Med. Dr. te R. Vijfde Brief', *De katholiek. Godsdienstig-, geschied- en letterkundig maandschrift* 9 (1850), deel 17, blz. 222-247: blz. 241.

181 [anon.], 'Het tweede Nederlandsch letterkundig congres. Gehouden te Amsterdam, 16-18 september [1851]', *De tijdspiegel* 1850 II, blz. 337-347. Op het Congres streefden Vlaamse en Nederlandse, katholieke en protestante letterkundigen naar het goede ware en schone, en zo

hoorde het ook: ‘de letterkunde mag nooit doel, maar moet middel zijn bij het hoger doel van menschenveredeling, de bereiking van het *vereende goede, ware en schoone’*(blz. 338).

182 Paradisi, ‘Chamisso’, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1854 II *(Mengelwerk)*, blz. 317-347: blz. 334.

183 J. van Vloten, ‘Nicolaas Beets’, *Lektuur voor de huiskamer* 1854, blz. 25-30, 51-54: blz. 54.

184 Mr. C. Vosmaer, *Eene studie over het schoone en de kunst*, Amsterdam 1856, blz. 110-112. Dat ‘uitwerksel’ van de kunst had hij eerder beschreven als het doel van de schoonheid, namelijk ‘de verheffing van de ziel boven het stof en de zinnen’ waardoor de mens herinnerd werd aan zijn oorspronkelijke aanleg en zijn toekomstige bestemming (blz. 48- 49).

185 Mr. C. Vosmaer, ‘De aanvang en ontwikkeling van het schoonheidsgevoel bij de oudste kunstwerken. (Uitgesproken bij de prijs-uitdeeling der 's Gravenhaagsche teeken-akademie, den 2^{den} September 1858)’, *Kunstkronijk* 20 (1859), blz. 77-80: blz. 80.

186 [anon.], [over] G.P.R. James, Esq., *Een codicil. Roman, Nederland. Proza en poëzij van Nederlandsche auteurs* 1852 III *(Neêrlands letterkunde)*, blz. 30-32: blz. 30-31.

187 Zie voor een vergelijkbare analyse Louise Rosenblatt *(L'idée de F art pour F art dans la littérature anglaise pendant la période Victorienne*, Parijs 1931, blz. 7), die stelde dat de kern van de roep 1'art pour 1'art het streven was naar autonomie van de kunst. Daarmee verbraken de aanhangers van het 1'art pour 1'art met de romantische gedachte dat de kunstenaars in de maatschappij, in het leven een taak een profetische taak te vervullen hadden (zie hierover: M.H. Abrams, *Natural supematuralism. Tradition and revolution in romantic literature*, New York / London 1973, blz. 427-431).

188 Cd. Busken Huet, [over] S. Hoekstra Bz., *Godsdienst en kunst. De afhankelijkheid der laatste van de eerste, Wetenschappelijke bladen* 1859 II (Bijblad), blz. 25-52: blz. 27. Volgens Huet aanvaardde Hoekstra overigens de consequenties van deze stellingname niet.

189 Cd. Busken Huet, ‘Voorrede’ in: *Uit Fanny Fem*, Leeuwarden 1858, blz. i-vi: blz. vi.

190 Cd. Busken Huet, ‘Stichtelijke lectuur’ [onder andere over] Thomas van Kempen, *Iniitation Christi* (ed. J.P. Hasebroek) en Dr. J.C. Zaalberg, *Biddende Jezus, De gids* 23 (1859) I, blz. 372-433,469-521, 642-702: blz. 384.

191 Cd. Busken Huet, ‘Stichtelijke lectuur’ (noot 190), blz. 644.

192 Zie voor de filosofische achtergronden van deze tegenoverstelling: Toos Streng, ‘Het dualisme van geest en stof. Esthetica in Nederland in het tweede kwart van de negentiende eeuw’, *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland* 3 (1992), blz. 121-140.

193 Olf Praamstra benadrukte in *Gezond verstand en goede smaak*. *De kritieken van Conrad Busken Huet*, Amstelveen 1991, blz. 33-34 de overeenkomsten tussen Huet en de domineesdichters, die evenveel waarde zouden hechten aan de zedelijke functie van literatuur. Mijns inziens is in Huets optiek de zedelijke functie van letterkunde echter veeleer een gevolg van de eis van oprechtheid (van wat Huet ‘ernst’ noemt) en geen afzonderlijke eis. Daarmee nam Huet een vergelijkbare positie in als Vosmaer, die lering beschouwde als een ‘bijkomend gevolg’ niet als het doel van kunst.

194 Overigens was het nationalisme, zoals William Pfaff recentelijk nog eens liet zien in *The wrath ofnations. Civilization and the furies of nationalisme*, New York enz. 1993, sinds de achttiende eeuw door de meest uiteenlopende groeperingen, door links en rechts, progressief en conservatief, gebruikt om uiteenlopende doeleinden te verwezenlijken.

195 Dit betekent ook dat Potgieters ideaal van de Nederlander, diens ondernemingszin, openheid en betrokkenheid bij de medemens, vervangen werd door het ideaal van de kalme, berustende, huiselijke Nederlander. Zie over de ‘mythe van de bezadigde natie’ en de cultuur van pacificatie en compromis ook: S. Stuurman, *Wacht op onze daden. Het liberalisme en de vernieuwing van de Nederlandse staat*, Amsterdam 1992, blz. 21-53; de afwijkende positie van de liberalen in de jaren 40 komt speciaal ter sprake op blz. 38.

196 N.C.E van Sas, ‘Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland 1770-1813, *Tijdschrift voor geschiedenis* 102 (1989), blz. 471-495: blz. 491. Volgens Van Sas schetste Helmers in het dichtstuk *Hollandsche natie* (1812) het ideaalbeeld van de ware Nederlander waarin “verlichte burgeridealen van huiselijk geluk en deugdzaamheid, klassieke heldenmoed en bovenpartijdige vaderlandsliefde harmonisch in elkaar overvloeien” en iedere actuele politieke betrokkenheid was buitengesloten. Volgens P.J. Buijn- sters (“Literatuur in de ban van de politiek: Gevallen van een” Keeshond’, *De nieuwe taalgids* 80 (1988), blz. 407-417) zette de politisering van de letterkunde in na 1787.

197 Zie over de rol van ‘1830’ op het nationalistische denken: N.C.F. van Sas, ‘De mythe Nederland’, *De negentiende eeuw* 16 (1992), blz. 4-22: blz. 11-13.

198 W. van den Berg, ‘Nationalisme, een rem op de romantiek’ (noot 6), blz. 347-350.

199 Onder andere de anonieme auteur van de ‘Proeve van woorden ter verbloeming van ondeugd en ter verguizing der deugd’, *Vaderlandsche letteroefeningen* 1844 II (Mengelwerk), blz. 453-454 behoorde tot deze kringen. Hij beklaagde zich erover dat wat vroeger ‘Huiselijkheid’ heette, nu ‘Ouderwetschheid’ werd genoemd, en dat wat eerst als ‘Nationaliteit’ werd beschouwd, nu werd

aangeduid als ‘Kleingeestigheid’. Eenzelfde verschuiving zag hij bij ‘Uitheemschheid; ‘Bonton’, ‘Vaderlandschliefde’ - ‘Bekrompenheid’ en ‘Verachting van het nationale’ - ‘Wereldburgerschap’.

200 Twee aspecten van de romantische schilderkunst (het uitbundig gebruik van kleur en het gebruik van individuele vormen) zijn geheel in overeenstemming met de Nederlandse traditie en in strijd met de kleurloze lijnschildering en het gebruik van conventionele beeldentaal door de neoclassicisten (zie hierover Peter Demetz, ‘Defenses of Dutch painting and the theory of realism’, *Comparative literature* 15 (1963), blz. 97-115: blz. 99).

201 Van den Berg, ‘Nationalisme’, blz. 348. Zie ook blz. 349: ‘Niettemin kan men er niet om heen te constateren, dat hun sterk ontwikkeld vaderlands gevoel hen toch vooral naar het Nederlandse verleden dreef. Beiden waren gefixeerd door de zeventiende eeuw en hun “eenzijdig chauvinisme” en “monomanie” (Busken Huet) werkten uiteindelijk voor henzelf en de literatoren die zij wilden coachen horizon vernauwend’. Een vergelijkbaar negatief oordeel over de invloed van het nationale beginsel in de Vlaamse letterkunde gaf Walter Gobbers, ‘Volksbeschaving! Nationaliteit!’ Krachtlijnen van een geschiedenis van de 19de-eeuwse Vlaamse letteren', *Ons erfdeel* 25 (1982), blz. 718-728; waarop Mare Reynebeau reageerde met ‘Een stiefkind mishandeld’, *Nieuw Vlaams tijdschrift* 36 (1983), blz. 279-285, waarop Gobbers reageerde met ‘Onnodige beroering om een stiefkind. Een antwoord en een standpunt’, *Diogenes. Letterkundig tijdschrift* 1 (1984), blz. 407-416.

202 Zie hierover ook R. Aerts, ‘De nationale cultuur’ (noot 4), blz. 243-244.

203 Een van de manieren om de feitelijk onverenigbare opvattingen te verenigen was onderscheid te maken naar genres: lagere soorten als het genre-schilderij en de roman dienden meer het vermaak; historieschilderkunst diende een hoger, algemeen zedelijk doel.

204 Zie over de tweede helft van de negentiende eeuw: J. Th. M. Bank, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw,*'s- Gravenhage 1990; Lucienne Bartels, ‘Ons Hollandje’. Kosmopolitisme bij de Nederlandse avantgarde tijdens het Fin de Siècle', in: E. van den Berg (red.), *Fin de siècle*. Utrecht 1992, blz. 139-151 en N.C.F. van Sas, ‘Fin-de-siècle als nieuw begin. Nationalisme rond 1900’, *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 106 (1991), blz. 595-609.

205 E.A. Koolhaas-Grosfeld, ‘Nationale smaak versus goede smaak. Bevordering van nationale kunst in Nederland: 1780-1840’, *Tijdschrift voor geschiedenis* 95 (1985), blz. 605-636: blz. 631. Zie hierover ook: L. van Tilborgh en G. Jansen (red.), *Op zoek naar de Gouden Eeuw. Nederlandse schilderkunst 1800-1850*, Zwolle 1986.

206 Zie hierover Petra ten Doesschate Chu, *French realism and the Dutch masters. The influence of Dutch seventeenthcentury painting on the development of French painting between 1830 en 1870*, Utrecht 1974, blz. 9-17.